مســــرحنا

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 35 الاثنين 2 ربيع أول 10 مارس 2008 32 صفحـة - جنيه واحد

نص عرض

«ولد وبنت وحاجات»

سفينة النوادى وصلت «العايم»

مين بيضحك على مين فى روابط

«صورة عطيل» لمحمد أنقار تساند المكون والسمة

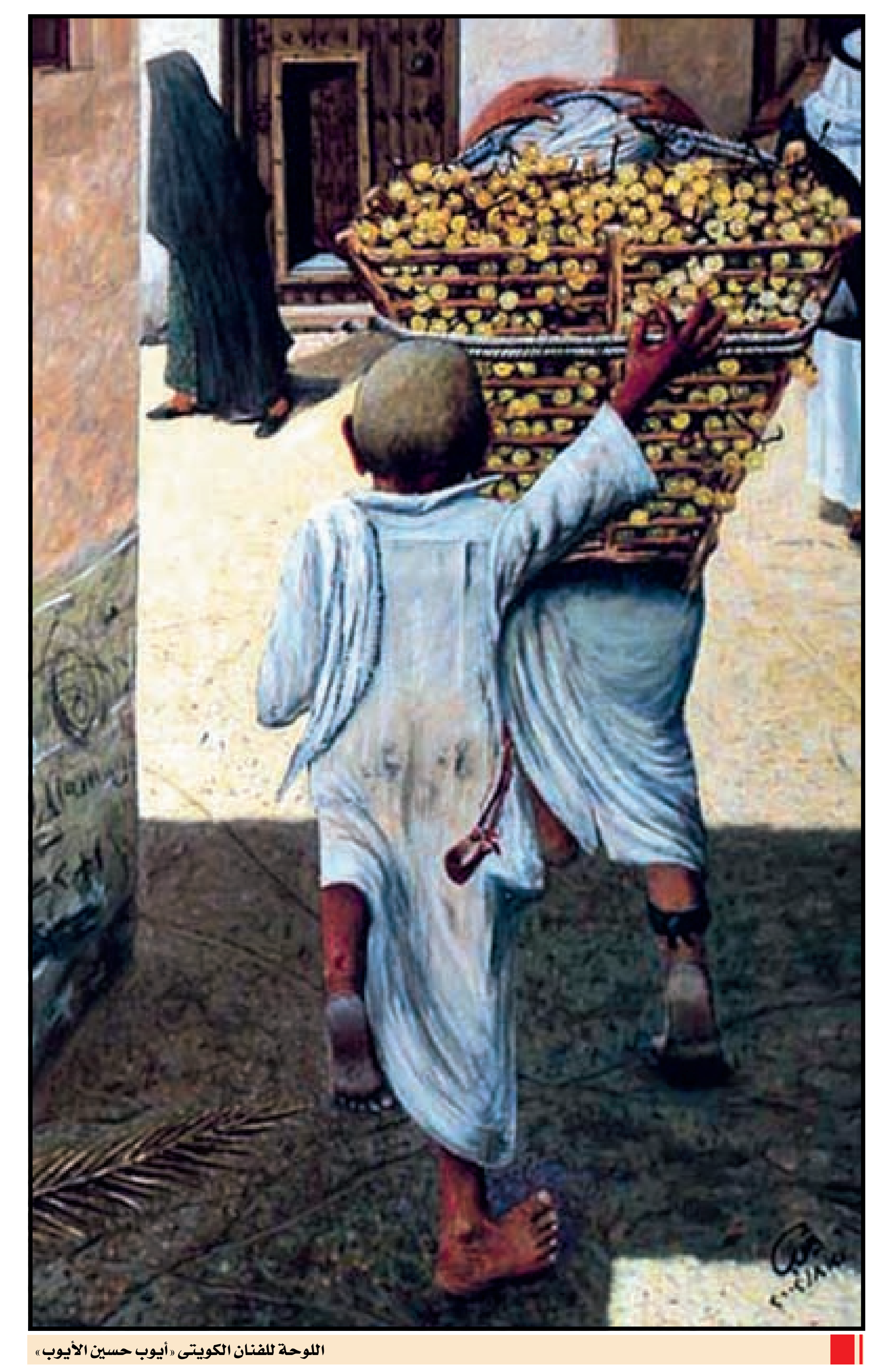
بيتر بروك .. بين الإيهام والوهم شعرة

«لعبة الدبابيس» مرآة تعكس الهزائم العربية

عرض أمريكى يرصد معاناة الشعب العراقى

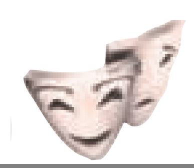
سمير الخليلى: تعلمت فى ورشة الثقافة الجماهيرية





اللوحة للفنان الكويتى «أيوب حسين الأيوب»

● إن التقنيات المتغايرة التى تتعلمها مجموعة مسرحية ذاتية من الخارج يجب أن تتمكن حتى لا تبقى مهارات سطحية بالتأكيد يجب لتحقيق ذلك أساليب فعّالة، ولكن الأهم هو وجود وسط، أرض مستقلة مع شبكة اتصالات، وتربيطات وشروط خاصة قادرة على تنقية وتشخيص ما تمّ تعليمه فى الخارج.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د. أحمد نوار

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عادل العدوى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

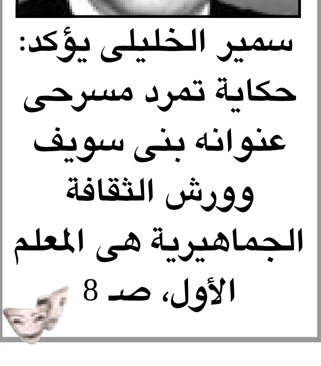
● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

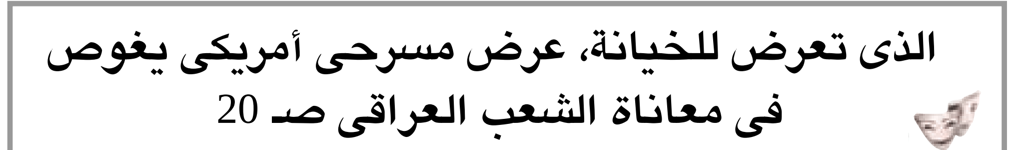
(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● قطر 5 ريالات ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

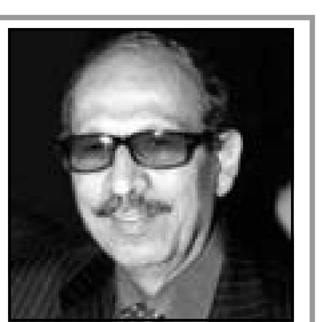












سلة الزمن

يحفظ الفنان فى ذاكرته ومخيلته ما تراكم لديه من خبرات إبداعية يعيد طرحها متى كانت الحاجة إليها، ويبلغ المشهد المسرحى مداه عندما يقبض المبدع على عناصره المؤثرة التى تخدم هدفه الدرامى، ويقدمها تباعاً فى تواتر يخدم إيقاع المشهد، الذى يصب بدوره فى الإيقاع العام للعرض المسرحى، ويميز مبدعاً عن غيره فى قدرته وتمكنه من اقتناص اللحظات الصادمة المؤثرة ووضعها فى سياقها التشكيلى، بل يزداد تميزه كلما اقترب من عناصره وذهب إليها بخياله ليتعايش معها ويحاكيها، ويضفى عليها من الصدق ما يجعلك ترى وتحس ما ذهب إليه الفنان المبدع.

لوحة الغلاف للفنان الكويتى أيوب حسين الأيوب وهو من المبدعين الذين حفظوا بداخلهم تراث أمة، أخذ التطور معها مداه.

فقد عبر بمهارة وعمق عن جانب اندثر ولم يبق منه إلا إبداعات تشكيلية متمثلة فى أعمال المبدعين، وهو بذلك يشير برقة إلى واقع اقتصادى تطور بل تبدل تماماً وأراد أن يعيد إلى أذهاننا كيف كانت الحياة، وذهب إليها بعشق المتأمل لدقة تفاصيلها فصور لنا تكويناً جمالياً لموضوع حيوى، ليس للوجوه معنى فيه وإنما الشخوص فى عمومها فى حركة دائبة تعكس لنا شكل ونمط الحياة فى أزمنة سالفة، وهذا الإطار التشكيلى الذى اختاره المبدع صور فيه رجلاً يحمل على كاهله حصاد يوم كامل، يحمله على ظهره وينحنى من ثقله ولم يكتف بذلك، بل تبحر فى المجتمع لنجد صبياً يحذو حذو الرجل ويأخذ نفس إيقاعه الحركى متلصصاً ليقطف ثمرة لنفسه دون أن يشعر به الرجل.

وتتضح مهارة الفنان وإحساسه المرهف بالضوء والظل من خلال وضعه للتكوين الرئيسى فى منطقة مشبعة للعين، لاحتوائه واستقراء تفاصيله، وهو فى ظل الحائط القديم ليكشف لنا عن طبيعة المناخ الحار من سطوع الشمس الدافئة، كما يوضح هذا العمل التصويرى أن الفنان يحفظ بداخله خبرة وتراثاً كبيرين لانتقائه اللحظة المؤثرة لموضوعه وبشكل صادق، ولم يتخل المبدع عن تفاصيل الملابس ونوعيتها وما أضافه الزمن والجهد على البدن وما صنعته التربة الجافة الحارة فى القدم العارى، تفاصيل ذهب إليها بدقة «أيوب حسين الأيوب» ليصور لنا المشهد الحيوى للرجل والسلة التى دكت ظهره.

وعلى الرغم من حالة الشقاء والعناء التى أراد الفنان تصويرها إلا أن اللوحة لم تخل من عبق الزمن الجميل لدفء البناء وبساطته، فقد غلف المكان بأبنية على الطراز القديم الذى مازال يحرك خيال المبدعين لارتباطه بدور النشأة وهول المعاناة، كما تتضح مهارة المبدع فى تصوير مدى اتساق العناصر (الشخوص) مع ما تُقدم من أعمال حياتية تألفها وتعيش معها فى اتساق تام، هذا ما جعلنا نصدقه ونحس به، فهو نابع من مخيلته الشفافة الصادقة، وهو ما يفيدنا أيضاً فى بناء المشهد المسرحى الذى يقطف من التراث أدق تفاصيله وحركته وإيقاعه بل نكاد نسمع لهاث أنفاسه تحت وطأة حمله، لنختار اللحظة المناسبة والملائمة ليكون المشهد أقوى أثراً وأعمق فكراً.



صبحى السيد

لوحة الغلاف



مختارات العدد

من كتاب: المناهج الجديدة فى إعداد الممثل - الجزء الأول ترجمة: أ. د. سلوى لطفى

لوحات العدد

سامية السيد عمر

فى أعدادنا القادمة

متابعات نقدية لعروض المهرجان السابع عشر للنوادى

صلاح حسوبه الفرفور المشاغب

● استديو عماد الدين ينظم حالياً المرحلة الثانية لورشة الرقص الحديث والتى تستمر لمدة عام بإشراف مدربين من هولندا.

● إن الأدوات التقنية عبارة عن تمرينات جسدية تسمح بتحديد المكان الداخلى للأداء حيث يبدأ خيال الممثل. يتم إعطاؤهم بالتناوب مع التمرينات الأساسية للأداء المقنَع الذى تغذيه التعليمات المسرحية، ألعاب يقوم بها شخصان أو أمام الجمهور الذى يتكوّن من مجموعة الممثلين.

مهرجان العروض الطويلة لجامعة القاهرة

تحدد الثالث عشر من مارس الحالى موعداً لبدء فعاليات مهرجان جامعة القاهرة للعروض الطويلة على مسرح مدينة الطلاب، وكشف خالد البكرى، المشرف العام على المهرجان ورئيس قسم النشاط المسرحى بالجامعة عن الانتهاء من تحديد العروض المشاركة فى المهرجان حيث تقدم كلية الزراعة مسرحية "مملكة الجنة" تأليف محمود جمال "الحدينى" وإخراج محمد علام بطولة :عماد يوسف، معتز عبد الرحمن، عبير عباس، مدحت علاء، مروة مجدى، إسراء أحمد، نهى عبد الرحمن، محمد عادل، محمد عبد المجيد.

بينما تشارك كلية الآداب بمسرحية "الناس فى طيبة" تأليف الراحل عبد العزيز حمودة إخراج أحمد رجب، إعداد موسيقى وائل رضا، تصميم ديكور محمد جابر، تصميم ملابس أحمد شروق، استعراضات أحمد فؤاد، تمثيل محمد حمدى – مارتين عادل – جهاد عبد المقصود – فاروق محمد – أشرف حامد – أنجى رفاعى – محمد طلبة.

كلية دار العلوم تقدم فى المهرجان عرض "الفيل يا ملك الزمان" تأليف سعد الله ونوس، إعداد موسيقى وإخراج محمد فؤاد، تصميم ديكور رحاب عبد الغنى، بطولة: مصطفى كردى – باسم فؤاد – خلود محمد – شيماء عبد الوهاب.

تقدم كلية التجارة مسرحية "باب الفتوح" تأليف محمود دياب، ديكود محمد سعد، إعداد موسيقى تامر عبد المجيد.

تمثيل محمد فراج – أحمد سامى – كريم عفيفى، أحمد عبد الوهاب – أحمد بهاء – هالة عادل – حُسنة رمضان – نجلاء فوزى. وتشارك كلية الطب البشرى فى المهرجان بعرض "الحصار" تأليف ألبير كامى ديكور محمد سعد، استعراضات محمد فهيم، موسيقى ضياء الكيلانى.

تمثيل خالد عبد الفتاح – محمد سيد – أسامة حجاج – إسراء مصطفى – إسلام أحمد – أحمد محمود – أحمد محمد محى – محمد شعبان – سمر إبراهيم – محمد الجزيرى – محمد منصور – أحمد محمود – شريف عبد الخالق.

أما فريق كلية العلوم فيشارك بالعرض المسرحى "٢٠ ميدان الحرية" تأليف دار يوفو ديكور وإخراج عبد الله الشاعر، إعداد موسيقى أحمد المليجى، تمثيل مهند حامد – باسم – شريهان جورج – آية – منار – سيف – عمر.

تشارك كلية الهندسة بمسرحية "الجريمة والعقاب" إخراج أسامة فوزى تصميم ديكور أحمد شوقى إعداد موسيقى محمد فؤاد.

تمثيل: إيهاب ناصر – خالد عليش – شيرين – صبحى مى – طاهر.

وتقدم كليه الإعلام عرض "فاوست" عن نص جوته، إخراج نادر مصطفى.

اعتذرت كليات الآثار والاقتصاد عن المشاركة فى المهرجان.



أحمد رجب

محمد علام



خالد البكرى


عفت بركات

حكايات ضاحى وفوزية فى أسيوط

فى مدارس وقرى محافظة أسيوط يقدم حاليًا عرض العرائس (حكايات ضاحى وفوزية) الذى يقدم عن طريق عدة مفارقات كوميدية توعية ضد مخاطر الحريق، العرض يقدم من خلال القسم النفسى بمركز تخصصى للحروق بأسيوط يضم مجموعة من الشباب أصحاب حوادث الحروق والذين تعرضوا لآثار نفسية سيئة، ويقوم المركز بعلاجها بأساليب عدة أهمها تعليم فن مسرح العرائس والتوعية والإرشاد ضد مخاطر الحريق وكيفية التعامل مع الحروق من اللحظة الأولى عن طريق ما يجرى من أحداث بين عم ضاحى وزوجته فوزية.

حكايات ضاحى وفوزية أخرجه وصمم عرائسه ودرب عليه فريق عمل متطوع من مسرح عرائس القاهرة يتكون من ياسر عبد المقصود – أشرف البنا – سهام كمال والمخرج محمد نور مدير مسرح عرائس القاهرة ،العرض بطولة نجوى سيد – نوال محمد – بطه بغدادى – وفاء كرم – محمد عبد النظير – لمياء عبد الجبار.




من عروض مسرح العرائس بأسيوط

أيامنا الحلوة .. بالوادى الجديد

تستعد فرقة موط المسرحية بالداخلة لبدء بروفات العرض المسرحى «أيامنا الحلوة» من تأليف منصور مكاوى ، أشعار سيد الأباصيرى ، ألحان السيد عبد السلام ، تصميم الاستعراضات سامح عبد العليم، بطولة السيد العشماوى ، كمال منصور ، مصطفى عبد المؤمن ، ممدوح دياب، محسن سعيد ، السيد الحلو ، مجدى مرسى ويقول المخرج محمد كمال الشبة إن العرض يدور حول مشاكل الشباب التائه الذى لا يجد حلاً لمشاكله فيلقى المسئولية على المسئولين ويطرح العرض لفكرة أن المسئولية مشتركة بين الشباب والمسئولين لأن الشباب جزء لا يتجزأ من كيان مجتمعنا المصرى.


محمد الحنفى



وحيد سيف

وحيد سيف زى الفل

على خشبة مسرح البالون وفى التاسعة مساءً تتواصل يوميًا بروفات العرض المسرحى الاستعراضى (زى الفل) تأليف حمدى نوار، إخراج عادل عبده بطولة نيرمين الفقى، وحيد سيف، ميسرة، شريف مدكور، وسعيد طرابيك، وهو من إنتاج قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية ومن المقرر افتتاحه منتصف مارس الحالى، ويستمر حتى نهاية أبريل.

تدور أحداث العرض حول سعى الناس إلى المال بشتى الطرق والبطالة وتفكير الشباب فى الهجرة إلى الخارج بالوسائل المشروعة وغير المشروعة، ويرصد العمل المسرحى مشاكل الشارع المصرى.

مى سكرية



100سنة ثقافة تحتفل بأعياد الدقهلية

« 100 سنة ثقافة.. نجوم المنصورة» أوبريت غنائى تم تقديمه مؤخراً فى إطار الاحتفال بعيد محافظة الدقهلية.

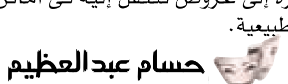
الأوبريت الذى كتبه الشاعر مصطفى السعدنى وأخرجه أحمد عبد الجليل تناول حياة وإنجازات رموز الفكر والفن والثقافة من أبناء الدقهلية أمثال أم كلثوم وأحمد لطفى السيد وحسن طوبار ومحمود مختار وآخرين.

شارك بالتمثيل فى العمل سمير العدل، إبراهيم الباز، رجائى فتحى، محمد عبد الغنى، كاميليا، سمير يونس، عاطف السيد، السيد حسانين، السيد أبو العينين، محمد عبد المحسن، هانى لاشين، هبة مجدى، محمد حسن، محمد طلال. تصميم الديكور أحمد الجناينى، موسيقى علاء غنيم، وقدم الأوبريت بحضور د. سعيد صوان محافظ الدقهلية.

ورشة عرائس.. بالتعاون مع 'كوشه'

تقيم فرقة كوشة العرائس ورشة تدريبية بمسرح عرائس القاهرة فى الفترة من 15-3-2008حتى 21-3-2008 لتدريب 15شاباً من مسرح عرائس القاهرة.

وفرقة كوشة العرائس أنشأها الفنان ناصف عزمى كمنتج ومخرج ومدرب عام 2000 ووصفها بأنها محاولة لتكوين فرقة مستقلة استناداً على تراث من فن خيال الظل وعروض الأراجوز وما قدمه مسرح عرائس القاهرة من نجاحات والتى أصبحت جزءاً من تراثها وجمهور العرائس المتشوق دائمًا للاستمتاع بالعالم السحرى للعرائس والذى يفتقد من وجهة نظره إلى عروض تنتقل إليه فى أماكن تجمعاته الطبيعية.


حسام عبدالعظيم

د. أحمد نوار

نهر الإبداع

ها هو مهرجان نوادى المسرح السابع عشر يواصل مسيرته بعطاءات وتجارب شباب المسرح الذين نتابعهم بدأب ومحبة، لأن طاقة وحيوية الشباب وتمردهم الفنى على المألوف هى المفتاح للتجديد.

ثمانية وعشرون عرضاً مسرحياً ممثلة للأقاليم الثقافية الخمسة تقيم جميعها حواراً بين أشكال وتقنيات المسرح، إضافة إلى النقاشات التى نأمل أن تثمر جدلاً خلاقاً يوسع مساحة الوعى بدور المسرح وأهميته اجتماعياً وجمالياً.

إن نوادى المسرح التى وصل عددها إلى مائتى ناد تعد التربة الفنية المنتجة لكل عناصر اللعبة المسرحية، وهى تمثل أحلام وطموحات شباب المسرح، يمارسونها بحرية كبيرة بداية من اختيار النص، مروراً بانتخاب العناصر التمثيلية فى العرض وانتهاء بالمخرج.

ثلاثة عشر يوماً من العروض تتبارى فيها المدارس الفنية والتوجهات الجمالية، كما تتجلى مجموعة من الكتابات الجديدة معلنة عن كتاب جدد ينيرون بمدادهم المسرح والواقع فى آن، وكذلك يجلو المهرجان عناصر التمثيل، والإخراج لنخرج فى نهاية المهرجان وقد كسبنا مساحة ضوء جديدة تنير الطريق للشباب وللهيئة حينما ترصد مشكلات الشباب وطموحاتهم وأحلامهم.

إن هذا المهرجان بأعوامه المتواصلة، ودوراته المتعددة يؤكد أن معين الشباب لا يزال قادراً على دفع الحركة المسرحية خطوات للأمام، كما يؤكد أن الهيئة العامة لقصور الثقافة تمثل شرياناً فنياً يضخ الدماء إلى قلب الحركة المسرحية فى مصر حتى يواصل نبضه وحيويته لتأكيد دور مصر الريادى فى عدد من المجالات الفنية، وعلى وجه الخصوص فى مجال المسرح الذى يعد مؤشراً وعلامة على حيوية وأصالة هذا الشعب.

● المخرج الشاب سامح بسيونى بدأ مؤخرا بروفات مسرحية «هاملت» لوليم شكسبير لتقديمها بالمعهد العالى للفنون المسرحية.



• إن "تحديد الإحساس" يسمح للممثل فى موقف التمثيل أن يقوم بأشياء (تترجم بطريقة شغل مكان خشبة المسرح أن يتحرك بجسده، ويصدر أصواتًا أو جملاً) ليست أوتوماتيكية.

مازال يبحث عن مسرح لـ «البؤساء»

هشام عطوة: يستهوينى المسرح العالمى.. والعمل ليس «إسقاطاً» من أى نوع !

إلى ملعبه المفضل.. النصوص العالمية، يعود المخرج الشاب هشام عطوة ليقدم نسخة 2008 من رائعة فيكتور هوجو «البؤساء» والتى سبق وتداولتها الرؤى المختلفة على امتداد أكثر من قرن من الزمان، وبامتداد العالم شرقاً وغرباً فى مغامرة فنية يؤكد هشام أنها محسوبة..

ويضيف هشام: أقدم البؤساء هذه المرة بترجمة وإعداد جديدين لأسامة نور الدين أكثر ما أعجبنى فيها الرؤية المعاصرة للرواية التى كتبت عام 1800، والتى تمزج بين بؤساء هوجو، وبؤساء اللحظة الراهنة كما تمزج بين الفصحى والعامية فى حوار سلس، وتتراقص على إيقاعات الكوميديا والتراجيديا.

ويتوقف هشام عند لعبة «البحث عن الرموز» التى يهوى البعض إدخال الأعمال الفنية فى «إطارها» ليؤكد أن عرضه يقدم «حالة إنسانية»، والبؤساء موجودون بامتداد الكون طولاً وعرضاً ليؤكد أن الفقر ليس هو الصورة الوحيدة للبؤس، فهناك شقاء العاطفة الذى هو «بؤس» من نوع آخر.

ولا يخفى عطوة أن المسرح العالمى يستهويه، رغم أنه قدم نفسه للساحة مخرجا من خلال عملين مصريين «أبو الهول يبكى سراً» و«أكرهك» آخر أعمال الراحلة ماجدة الخطيب، ويتوقف هشام ليؤكد أن المحك ليس جنسية النص أو تاريخ كتابته، بل إن المخرج نفسه قادر على تقديم الجديد من خلاله، وأن يجد فى النص صعوبات تستفز قدراته.. وهى - الصعوبات - تراوحت فى هذا النص بين العدد الكبير للشخصيات، وتلاحق الأحداث وتنوع الأفكار.

ويرفض هشام الربط بين الأعمال العالمية والقاعات المسرحية الصغيرة مستشهداً بأعمال قدمها المسرح القومى مؤخراً مثل «ماهوجنى، والأشجار تموت واقفة، ولير» ليؤكد أن حجم القاعة لا يرتبط بنوعية النص بل برؤية المخرج لهذا النص.

ويكشف هشام عطوة أسباب تأخر عرض المسرحية والتى تتمثل فى الإصلاحات المفاجئة لمسرح الطليعة، والذى كان مقرراً أن تعرض عليه المسرحية، لافتاً إلى أن البحث مازال جارياً عن مسرح آخر يقدم عليه العمل فى منتصف الشهر.

هشام الذى يدير مسرح الشباب أكد أن مشكلته، عندما تسلم المسرح، لم تكن فى وضع خطة جديدة، بقدر ما كانت فى الحفاظ على النجاح الذى حققه مديره السابق خالد جلال، والاستمرار فى هذا النجاح ثم البناء عليه.

وبسعادة يؤكد عطوة أن مسرحه يخاطب الشباب ويقوم عليهم فى كافة عناصر العرض المسرحى من تمثيل وإخراج، وديكور وموسيقى..



هيثم الإمام



هشام عطوة

إنذار فرعونى.. على الحسينية

المخرج شريف فتحى يشرف على «ورشة إعداد ممثل» يشارك فيها عدد من طلبة مدرسة القاهرة الفنية المعمارية، وطالبات مدرسة جمال عبد الناصر الثانوية بنات، وفى نهاية الورشة يقدم الطلبة عرض «إنذار فرعونى» تأليف مجدى سعد، ديكور محمد فتحى، إعداد موسيقى سعاد خيرى، وتدور أحداثها حول الفساد وتأثيره على المجتمع من خلال «حدوتة» فرعونية، ويقدم العرض على مسرح مدرسة «الحسينية» الثانوية بالعباسية فى 16 مارس الحالى.

اللهم اجعله خير.. فى الصاوى

على مسرح ساقية الصاوى تعرض قريباً مسرحية «اللهم اجعله خير» تأليف لينين الرملى رؤية وإخراج وإعداد موسيقى محمد خليف، ديكور على شوقى وإضاءة محمد فتح الله، بطولة: سارة عبد الحميد، عبد الرحمن سعيد، السيد سلامة، محمد جلال، محمد ناصر، إبراهيم عبد الحميد، ياسمين علاء الدين، سوزان سعد، أدهم عثمان، مصطفى الصفتى، محمد مختار، محمد عيد، بسام أحمد، على شوقى، أحمد مجدى، أحمد صبحى، ياسمين فرج، أحمد سيف.

عاشق الروح.. بثقافة الخارجة

تبدأ فرقة قصر ثقافة الخارجة بالوادى الجديد خلال هذا الأسبوع بروفات مسرحية «عاشق الروح» للكاتب بهيج إسماعيل، إخراج ناجى أحمد ناجى، وديكور خالد فاروق، تناقش المسرحية شرعية الحاكم وهل تكون بالسيف أم بالحب. المسرحية بطولة شعبان حلمى، محمد عبد العظيم، حاتم عوض، عبد العزيز أبو الحسن، على حسين، صبحى عطية، أحمد عبد الله، أسماء حمدى، مرفت عبد العال.

مضاعفة جوائز مهرجان الجمعيات.. وتكريمات شبابية فى الدورة الـ 11

قرر د. أحمد نوار رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة مضاعفة جوائز مهرجان الجمعيات الثقافية لعروض مسرح الهواة، الذى تنظمه إدارة الجمعيات الثقافية بالهيئة، لتبلغ 16 ألف جنيه بدلاً من ثمانية، فى دورة المهرجان الحادية عشرة والتى تبدأ فى 10 أبريل المقبل.

وفى السياق نفسه تواصل لجنة المشاهدة، المكونة من د. عمرو دواره والناقدين أحمد عبد الرازق أبو العلا وعبد الرازق حسين، عملها بجمعية الشبان المسلمين، بهدف اختيار ثمانية عروض للتنافس على جوائز المهرجان من بين أكثر من عشرين عرضاً تقدمت للمشاركة.

الجمعية المصرية لهواة المسرح تأتى فى المقدمة بأربعة عروض تقدمت للمنافسة هى «شكلها باظت» تأليف عمر طاهر، إخراج دعاء طعيمة، «جوان» تأليف خالد راشد إخراج محمد توفيق، «العمة والعصابة» تأليف رجب سليم، إخراج خالد العيسوى، مملكة الجنة تأليف محمود جمال، إخراج محمد علام.

وتدخل الجمعية الخيرية لأبناء بنى سويف المنافسة بعرض «الكلاب الأيرلندى» تأليف حسام الغمرى، إخراج خالد أيوب، وجمعية رواد قصر العمال بشبرا بمسرحية «عرس زهران» تأليف محمد عبد الله، إخراج أحمد شحاتة والعربية للفنون والثقافة والإعلام بعرض «لعبة» تأليف وإخراج محمد يسرى.

تتسابق على الوصول لنهائيات المهرجان أيضا عروض «لعنة الفراعنة» تأليف عبد الفتاح البلتاجى، إخراج سمير على الشامى عن جمعية تنمية المجتمع بالعمرانية، «المؤرقون» تأليف عماد مطاوع، إخراج نور عفيفى ممثلاً لجميعة الأدباء، أما جمعية أصدقاء على أحمد باكثير فتتقدم عرض «ناعسة» تأليف عصام نبيل، إخراج وفاء عبد الله صديق، وتقدم جمعية الرواد بالقلل عرض «بهلول العظيم» تأليف وإخراج أمين بكير.

مسرحية «الماسة» تأليف سعد الله ونوس يقدمها المخرج محمود كحيلة لجمعية «رع» الأدبية، ويقدم المخرج محمد خيرى عرض «زنقة الرجالة» تأليف بهيج إسماعيل لفرقة جمعية موظفى الدولة، أما جمعية الأسرة والطفولة فتشارك فى المهرجان بعرض «الخطاب» تأليف ميخائيل رومان، إخراج هشام السنباطى، وتشارك رابطة أبناء الدقهلية بعرض «حصاد الشك» إخراج عادل درويش، إعداد إبراهيم الرفاعى.

وهناك مشاركات أخرى لجمعية خدمات بورسعيد، ورواد قصر ثقافة الفيوم، وطامية.. وجمعيات أخرى.

الشاعر محمد كشيك مدير الجمعيات الثقافية بهيئة قصور الثقافة قال إن رئيس المهرجان هذا العام المخرج عبد الرحمن الشافعى بينما تتكون لجنة التحكيم من دكتور حسن عطية، والنقاد عبد الغنى داود، مختار العزبى، فاروق السعدنى، ويشرف على نشرة المهرجان الكاتب الصحفى مؤمن خليفة، ويكرم هذا العام د. أشرف زكى والنجمين أحمد عبد العزيز، ورياض الخولى، واسم الراحل عبد الله محمود، والمخرج عادل العليمى.




أشرف زكى




عبدالله محمود



إصرار الشريف

• نورا أمين تستعد لإخراج مسرحية جديدة من بطولتها بمسرح الجزويت خلال الأسبوع الحالى.



● لقد مرّ مسرح القرن العشرين بقوتين مرئيتين وشعوريتين: رفض التعاملات والاتفاقات التى حكمت ممارسة المسرح خلال قرون كثيرة، والحاجة إلى الوصول إلى منابع تقاليد كثيرة. على العكس، عملت قوة ثالثة لا شعوريا، مسببة تلفاً حقيقاً أو قصوراً ثقافياً.

التنورة المصرية تفتتح أيام عمان المسرحية

بمشاركة فرق مستقلة من 12 دولة عربية وأوربية، ترفع الستارة فى السادسة مساء الخميس27 مارس الحالى، عن مهرجان "أيام عمان المسرحية" فى دورته الرابعة عشرة. وتشارك فى دورة المهرجان الذى ينطلق منذ 16عاما، فرق مستقلة من فلسطين ولبنان وسورية والعراق وقطر وتونس ومصر وفرنسا وسويسرا والنمسا وهولندا إضافة للأردن. وتتضمن فعاليات مهرجان هذا العام عروض شوارع تشارك فيها فرقتا التنورة المصرية فى الافتتاح والمشى على العصىّ التونسية، وهو ما يعد إضافة نوعية لفعاليات المهرجان.. وتشارك فرنسا بعرض "أوسكار" المسرحى الأدائى الراقص. وفى تقاطع مع العرض الفرنسى، يُقدم العرض النمساوى متمثلا التطورات المضطردة فى الفن المسرحى وتفاعلاته مع الرقص والتشكيل والأداء التعبيرى الصامت. وفى "صورة غير مطابقة للأصل" الذى يقدمه مسرح التياترو التونسى. ويقدم مسرح الرواة الفلسطينى ضمن عروض المهرجان مسرحية "الأحداث الأليمة فى حياة أبو حليمة".

ومن تونس أيضا يقدم حسام الساحلى إعدادا وإخراجا، مسرحية "Over Dose" أو "حرارة الروح" ويقدم مركز الفنون الأدائية الأردنى مسرحية "الصعود للهاوية"، من إخراج لينا التل، التى تطرح قضايا حيوية مثل الفقر وتحقيق العدالة واضطهاد الأطفال.

ومن تونس أيضا تتعاون الممثلة التونسية القديرة رجاء بن عمار مع المخرج المنصف الصايم فى تقديم مسرحية المونودراما "هوى وطنى".ومن لبنان يقدم مسرح بابل "نساء السكسو.. فون" من إخراج العراقى جواد الأسدى.



من حفلات مهرجان أيام

عشر فرق عربية تتنافس على «التواصل» فى مهرجان المسرح العربى !

تحت شعار «حرية التعبير وجماليات التعبير» انطلقت فعاليات الدورة السابعة لمهرجان المسرح العربى الذى تنظمه الجمعية المصرية لهواة المسرح، وتشارك فى الدورة، التى يرأسها النجم محمود ياسين، عشرة فرق عربية بعضها يأتى إلى مصر للمرة الأولى.

من السعودية تشارك الجمعية العربية للثقافة والفنون بعرض «البيدق» تأليف يحيى العلكمى، إخراج أحمد العرومى، ويشارك مسرح الشباب الكويتى بعرض «خارج المنافسة» تأليف فيصل عبيد، إخراج عبد العزيز الصايغ بينما يزور القاهرة لأول مرة المخرج العراقى سرمد السرمدى مؤلفا ومخرجا لعرض «العصر الجليدى الخامس» من إنتاج جماعة الفن المعاصر، ويشارك مواطنه مهند هادى بعرض «حظر تجوال» من إنتاج الفرقة القومية للتمثيل.

ومن دمشق عاصمة الثقافة العربية لعام 2008 تأتى الفرقة القومية باللاذقية لتشارك بعرض «الممثل» تأليف أحمد قشقارة، إخراج لوقى شانا.

التونسية زهيرة بنت عمار تمثل بلدها بعرض من تأليفها وإخراجها وإنتاجها عنوانه «سنديانة»، بينما يمثل الأردن عرض «هناك فى القبو» تأليف رائد التميمى، إخراج على الشوايكة، ومن إنتاج البيت الفنى للأعمال الدرامية بليبيا يشارك المخرج عبد الله الزروق بمسرحية «مناوبة ليلية»، وتمثل فرقة المبادرة عرضها «العنترية» دولة المغرب، وهو من تأليف عبد الكريم برشيد، إخراج عبد المجيد فنيش، بينما يمثل المؤلف علاء المحب، والمخرج أحمد خورى بلدهما الجزائر بعرض مسرحى عنوانه «دار النساء».

د. عمرو دوارة مؤسس المهرجان والجمعية عبر عن سعادته البالغة باستضافة 100 فنان عربى فى القاهرة، بدعم من إدارة العلاقات الثقافية الخارجية بوزارة الثقافة، الأمر الذى جعل من المهرجان واجهة ثقافية مشرفة للقاهرة، ولفن المسرح.

وكشف د. عمرو أن المهرجان مستمر فى سياسة تقديم العروض العربية خارج إطار التسابق، تأكيداً على التواصل الفنى والثقافى العربى كهدف رئيسى من المهرجان.

شادى أبو شادى

مليون ونصف درهم لـ «نمرود» القاسمى والسويسى

أعلنت دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة عن افتتاح الدورة الثامنة عشرة لأيام الشارقة المسرحية فى 17مارس الحالى بالعرض المسرحى «النمرود» تأليف الدكتور سلطان بن محمد القاسمى وهو خامس عمل ضمن سلسلة كتاباته المسرحية.

العمل الذى يقوم بإنتاجه مسرح الشارقة الوطنى يشارك فيه ثلاثون ممثلا يؤدون أدوارا مختلفة ويشخصون حالات إبداعية متباينة عبر رؤية المخرج القدير.

وتبلغ التكلفة المتوقعة لمسرحية النمرود التى تحتاج إلى ديكورات وإكسسوارات خاصة من مليون و 300 ألف إلى مليون و 600 ألف درهم.

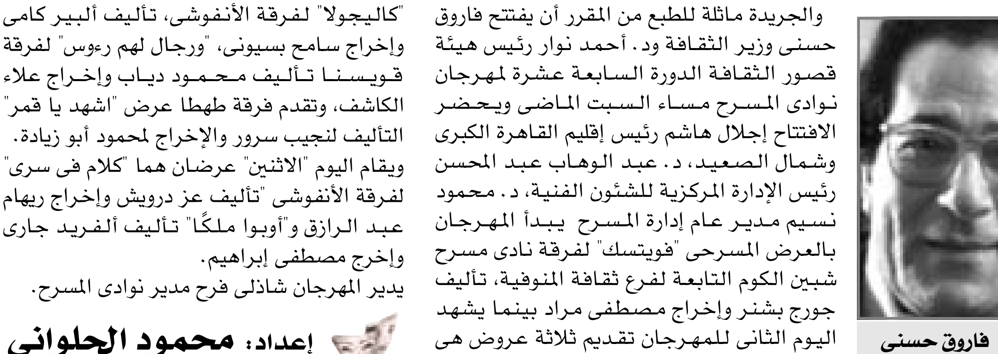
بحسب المخرج المنصف السويسى الذى أكد أن النمرود عمل جديد حيث تعتبر نصا دراميا كلاسيكيا من حيث تطور العمل الدرامى ونمو الشخصيات كما كتب بطريقة إيحائية وليست واقعية.

● إن دورى هو أن أعمل لوصول المعلومة، وأن يعرف كل شخص عمل الآخرين. فى يوم واحد، يعمل الطالب الممثل عادة مع ثلاثة أو أربعة أساتذة مختلفين: تاريخ المسرح فى الصباح، التمرين على آلة موسيقية أو غناء ظهراً، تمثيل نص بعد الظهر، وتحضير قراءة فى المساء..



سفينة النوادى وصلت «العايم» وفويتسك

أفتتح المهرجان .. وكلام فى سرى اليوم



فاروق حسنى

والجريدة ماثلة للطبع من المقرر أن يفتتح فاروق حسنى وزير الثقافة ود. أحمد نوار رئيس هيئة قصور الثقافة الدورة السابعة عشرة لمهرجان نوادى المسرح مساء السبت الماضى ويحضر الافتتاح إجلال هاشم رئيس إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد، د. عبد الوهاب عبد المحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، د. محمود نسيم مدير عام إدارة المسرح يبدأ المهرجان بالعرض المسرحى "فويتسك" لفرقة نادى مسرح شبين الكوم التابعة لفرع ثقافة المنوفية، تأليف جورج بشنر وإخراج مصطفى مراد بينما يشهد اليوم الثانى للمهرجان تقديم ثلاثة عروض هى "كاليجولا" لفرقة الأنفوشى، تأليف ألبير كامى وإخراج سامح بسيونى، "ورجال لهم رءوس" لفرقة قويسنا تأليف محمود دياب وإخراج علاء الكاشف، وتقدم فرقة طهطا عرض "اشهد يا قمر" التأليف لنجيب سرور والإخراج لمحمود أبو زيادة.

ويقام اليوم "الاثنين" عرضان هما "كلام فى سرى" لفرقة الأنفوشى "تأليف عز درويش وإخراج ريهام عبد الرازق و"أوبوا ملكًا" تأليف ألفريد جارى وإخرج مصطفى إبراهيم.

يدير المهرجان شاذلى فرح مدير نوادى المسرح.

إعداد: محمود الحلوانى



مشهد من عرض كلام فى سرى

٢٨ عرضاً فى ١٠ أيام..

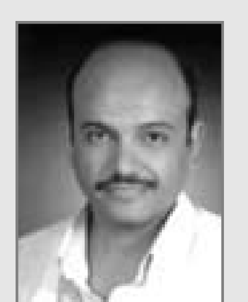
الجدول الكامل لعروض المهرجان

"٢٨" عرضًا تم تصعيدها لمهرجان النوادى فى دورته السابعة عشرة، الذى يقام على المسرح العائم بالجيزة، وتقدم حسب الترتيب التالى:

الثلاثاء ١١ مارس "ملامحنا" لفرقة بورسعيد تأليف وإخراج محمد عيسى، وتقدم فرقة الأنفوشى عرض "أوضة الفيران" تأليف وإخراج عز درويش.

الأربعاء تقدم فرقة الإسماعيلية عرض "حديقة الغرباء" تأليف إبراهيم الحسينى وإخراج محمد حامد، وتقدم فرقة السويس عرض "الإنكشارية" تأليف أحمد أبو سمرة وإخراج محمد حسين الجناينى كما تقدم فرقة سيدى جابر "وقالت العنقاء" تأليف تينسى ويليامز وإخراج أحمد مصطفى.

الخميس تقدم فرقتا الفيوم، وسمالوط عرضى "السجين والسجان" تأليف محمد عنانى وإخراج ياسر عطية، و "تدفقات" لمحمد عبد المنعم وإخراج عماد الدين عيد.

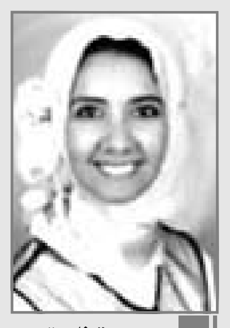


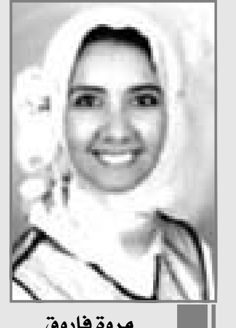
أحمد الشيخ

الجمعة تقدم ثلاثة عروض لفرق سيدى جابر والمنيا وهى "أكمل مكان النقط" لسامح عثمان والمخرج رامى نادر، "الزنزانة" للسيد الشوربجى والمخرج رائد أبو الشيخ، و "جنون عادى جداً" تأليف وإخراج مروة فاروق.

ويشهد يوم السبت تقديم عرضين لفرقتى المنيا والمحلة هما: "العصايا والخلخال" تأليف وإخراج محمد عبد السلام، "يونسكويات" للمخرج محمد فتحى.

ثلاث عروض تقدم يوم الأحد لفرق الزقازيق الأنفوشى هم: "العابدان لحسام الغمرى والإخراج للسيد عونى، "أحلام معطلة" تأليف أحمد سامى وإخراج محمود كحيلة، وإعدام راقص" تأليف وإخراج علاء زين.





مروة فاروق

الاثنين تقدم فرقة الأنفوشى "قصة حديقة الحيوان" لإدوار ألبى، إخراج أحمد عبد الجواد، و "دقت الساعة الـ "وتقدمها فرقة الريحانى تأليف فكرى سليم وإخراج ماجد لطفى

ويشهد الثلاثاء عرضين لفرقتى مصطفى كامل والزقازيق هما:

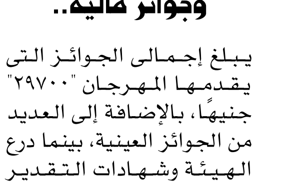
"آخر مشهد" تأليف سامح عثمان وإخراج عمرو عبد العزيز، و "ملوك الشر" تأليف وإخراج محمد لطفى.

الأربعاء تقدم فرقة الأنفوشى "بلد البنات" تأليف على عثمان وإخراج أحمد راسم، كما تقدم فرقة المنصورة "أحدب نوتردام" إعداد أسامة نور الدين وإخراج أحمد ماهر ويعاد يوم الخميس العرض الفائز بعد إعلان الجوائز

مليون جنيه لتطوير العائم.. والمهرجان أول ضيوفه

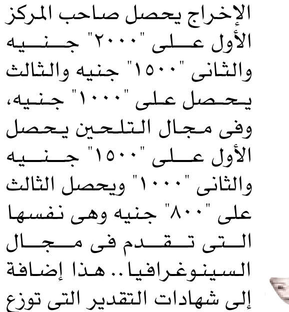
أحد النقاط المضيئة فى دورة هذا العام.. هى خشبة مسرح العائم التى تستضيف فعاليات المهرجان بعد أن تم تطوير وتحديث المسرح، وتضمنت أعمال التجديدات أعمال الإطفاء التلقائى، وأجهزة إطفاء الحريق، وترميم وتجديد خشبة المسرح وإعادة دهانها، وكذلك ترميم ودهان كراسى المسرح، إضافة إلى أعمال ميكانيزم المسرح، وكذلك تغيير أطقم ستائر خشبة المسرح بالكامل، وإضافة أجهزة صوت وإضاءة حديثة متطورة.

وقد بلغت تكلفة عملية التطوير مليون جنيه.



شهادات تقدير ودروع وجوائز مالية..

يبلغ إجمالى الجوائز التى يقدمها المهرجان "٢٩٧٠٠" جنيهًا، بالإضافة إلى العديد من الجوائز العينية، بينما درع الهيئة وشهادات التقدير والجوائز موزعة على ثلاثة مستويات، يحصل العرض الفائز بالجائزة الأولى على (٣٠٠٠) جنيه، والثانى "٢٥٠٠" جنيه بينما يحصل الثالث على "٢٠٠٠" جنيه، كما يحصل النص الفائز بالمركز الأول على "٢٠٠٠" جنيه، والثانى "١٥٠٠" بينما يحصل الثالث على "١٠٠٠" جنيه، أما فى مجال الإخراج يحصل صاحب المركز الأول على "٢٠٠٠" جنيه والثانى "١٥٠٠" جنيه والثالث يحصل على "١٠٠٠" جنيه، وفى مجال التلحين يحصل الأول على "١٥٠٠" جنيه والثانى "١٠٠٠" ويحصل الثالث على "٨٠٠" جنيه وهى نفسها التى تقدم فى مجال السينوغرافيا.. هذا إضافة إلى شهادات التقدير التى توزع على جميع الفائزين، ودرع الهيئة الذى يحصل عليه العرض الفائز.



دستة نقاد فى ندوات المهرجان..

والشربينى مقرراً للجنة التحكيم



فهمى الخولى



محمد زهدى

إلى جانب العروض المتسابقة تقام ندوات يومية لمتابعة العروض ومناقشتها ويشارك فيها النقاد:

د. سيد خطاب، محمد زهدى، د. علاء قوقة، ناهد عز العرب، أحمد خميس، أحمد عبد الرازق أبو العلا، محمد زعيمه، عبد الرازق حسين، د. سيد الإمام، د. رضا غالب، هشام إبراهيم وحمدى حسين ويدير الندوات المخرج سامى طه.

بينما تتكون لجنة تحكيم المهرجان من د. عبد الرحمن دسوقى - د. حسين عبد القادر - محمد الروبى، فهمى الخولى، ومحمد الشربينى مقرراً.



د. محمود نسيم



أحمد عبدالمعطى حجازى



أحمد فؤاد نجم



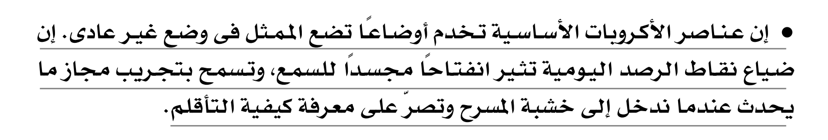
بهاء طاهر

حجازى وبهاء طاهر والفاجومى.. ضيوف فوق العادة

يستضيف مهرجان النوادى هذا العام عدداً من رموز الثقافة والمسرح فى مصر فى لقاءات مفتوحة مع الجمهور، وهو ما يشكّل إضافة ثقافية حقيقية من شأنها أن تثرى وعى الجمهور، وتسهم فى دعم الحركة المسرحية فى الأقاليم.. وصرح د. محمود نسيم مدير إدارة المسرح بأن المهرجان سيستضيف كلاً من: فاروق شوشة، بهاء طاهر، سعد أردش، أحمد عبد المعطى حجازى، سيد ياسين، محمد السيد سعيد، أحمد فؤاد نجم وحسن عبد الحميد.

كما يقيم المهرجان مائدة مستديرة تناقش واقع حركة نوادى المسرح وكيفية النهوض بها.

● مسرحية «عروستى» للمؤلف محمد بهجت والمخرج محمد نور يعاد تقديمها هذا الشهر على مسرح القاهرة للعرائس.

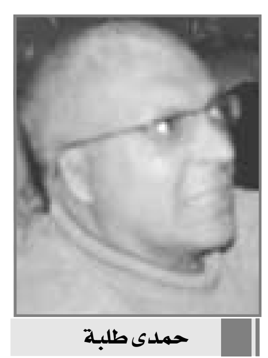

• إن عناصر الأكروبات الأساسية تخدم أوضاعاً تضع الممثل فى وضع غير عادى. إن ضياع نقاط الرصد اليومية تثير انفتاحاً مجسداً للسمع، وتسمح بتجريب مجاز ما يحدث عندما ندخل إلى خشبة المسرح وتصر على معرفة كيفية التأقلم.

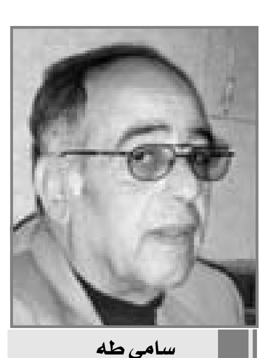
العدد 35 | 10 من مارس 2008
مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

يا فؤادى لا تسل أين النوادى!


عزت زين


أبو العلا


حمدى طلبة


سامى طه



عادل العليمى: المشروع تخلى عن جوهره

أحمد عبد الرازق أبو العلا: خطآن وقع فيهما المشروع!

حمدى طلبة: كنا نتبادل نشراتنا الإقليمية بالبريد

عزت زين: هناك أفكار لا يصلح تقديمها سوى فى النوادى

ليس بكاءً على الأطلال، وليس مقارنة كتلك التى يحلو لنا فى شتى المجالات عقدها بين ما كان وما هو كائن وما يجب أن يكون، قصارى جهدنا فى هذا التحقيق هو تتبع فلسفة نوادى المسرح منذ أنشأها د. عادل العليمى فى بداية الثمانينيات من القرن الماضى وملاحظة ما جد عليها من تعديلات، أو انحرافات عن المسار. الفرصة مازالت متاحة لنقاش جدى عميق حول هذا المشروع الرائع الذى استهدف عند إنشائه نشر المعرفة المسرحية فى شتى ربوع وطننا، كدعامة أساسية لحركة مسرحية مازلنا نؤكد أننا نملك ما يؤهلنا لتطويرها باستمرار لتواكب عصراً تتسارع خطاه.

معاهد صغيرة

بداية يتحدث د. عادل العليمى عن أسباب تأسيسه للمشروع قائلاً: أثناء إحدى زياراتى للأقاليم فى منتصف السبعينيات ذهبت إلى الوادى الجديد، وهناك رأيت زميلاً يقدم مسرحية عند البيروقرطية وبها رقصة تانجو يدرب ممثليه عليها فى هذه البقعة البدائية وقتها والتى لا يعرف سكانها لا البيروقرطية ولا التانجو وليس هناك ما يتعلق بالبيئة المحلية وسألت نفسى، لماذا لا ننشئ معاهد مصغرة تحمل لأبناء الأقاليم، الوعى المسرحى خصوصًا أن أكاديمية الفنون الوحيدة لدينا فى القاهرة ولم يكن قد ظهر وقتها أقسام المسرح بكليات الآداب؟ فأقمت مشروعى على وضع منهج مسرحى متفق عليه وإيفاد المحاضرين إلى الأقاليم، بواقع محاضرة كل أسبوع، وإقامة ندوات أسبوعية حول قضايا فنية، وأن يصدر كل أقليم نشرته المسرحية، يحررها شبابه من المسرحيين ويناقشون فيها مشاكلهم وكيفية حلها. وألحقت بكل إقليم مكتبة مسرحية، وأوفدت النقاد إليهم كمناقشين للكتب المسرحية الموجودة والهدف من كل ذلك بالطبع هو الارتقاء بالعروض المسرحية، فكل هذه المحاضرات والندوات والمناقشات كانت بهدف تجويد العروض.

وكان هدفى أن تصبح النوادى مكانًا لتثقيف الشباب فى الأقاليم المختلفة.

ويضيف العليمى: بعد إقامتى للمهرجان الأول للنوادى فى دمياط وحضور كبار المسرحيين أمثال سعد أردش وفوزية مهران ويسرى الجندى وغيرهم، انتزعنا الاعتراف بالنوادى وأصبح المشروع موجوداً وبقوة ويضم ٢٥ ناديا فى أنحاء البلاد، بعدها ولظروف سفرى رشحت سامى طه خلفًا لى لإدارة المشروع وإن كنت أحمد له أنه توسع فى إنشاء النوادى حتى أصبح عددها ١٥٠ ناديًا لكن تحفظى على أدائه أنه توسع بسرعة ولم يكن عدد النقاد والمحاضرين كافيًا لتغطية الـ ١٥٠ ناديًا وعلى إثر ذلك ألغيت النشرات والورش والمحاضرات واستبدلت بورشة فى المهرجان.

هامش حرية

الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا قال: "إدارة المسرح لم تكن مهتمة سوى بالعروض التى تقدمها الفرق فى الأقاليم متمثلة فى البيوت والقصور والقوميات لذا ظلت مجموعات من الشباب فى الأقاليم على الهامش، وأصبحت هناك حاجة ماسة للبحث عن سبيل لهؤلاء الشباب يقدمون منه أعمالهم ومواهبهم بعيدًا عن فكرة الإنتاج المحتاج لتمويل. ويقدمون إنتاجًا مسرحيًا متميزًا، ولقد بدأ المشروع بلا دعم مادى من وزارة الثقافة أو هيئة قصور الثقافة التى اقتصرت مهمتها على توفير المكان فقط وإقامة مسابقة للعروض، ولكن بعد ذلك تم رصد مبلغ ١٠٠٠ جنيه لكل نادى مسرحى، وبالممارسة لجأت بعض المحافظات إلى إنفاق هذا المبلغ على عدة عروض وأصبحت تشارك بأكثر من خمسة عروض مستفيدة من الأعداد الهائلة من الممثلين والعناصر الفنية لديها.

أيضا امتلكت نوادى المسرح ميزة كبيرة متمثلة فى عدم عرض نصوصها على الرقابة وذلك بعكس النصوص التى يتم إنتاجها فى القصور والقوميات والبيوت، وذلك منح النوادى هامشًا من الحرية لتقدم خلاله ما شاءت من موضوعات، إضافة لإمكانية تقديم عروضها فى أى مكان باختصار كانت النوادى تقدم مسرحًا فقيرًا فى إنتاجه غنى فى فنياته.

مفهوم إنتاجى مختلف

المخرج عزت زين أحد مخرجى النوادى (بنى سويف) يقول: كانت لى تجارب سابقة مع نادى المسرح فى المسرح القومى وحين أنشأ د. عادل العليمى نوادى المسرح فى الأقاليم سارعت بالمشاركة معه وكنت جاهزًا لذلك، لمعرفتى بفلسفة المشروع وأنه ليس مجرد تجمع للهواة إنما هو فى جوهره مفهوم إنتاجى مختلف، عن الأطر التقليدية، عروضه لها طابع تجريبى لا يتوافر لمثيلاتها من العروض الأخرى. وهناك أفكار لا يمكن تقديمها إلا من خلال النوادى وهذا ما تفهمته تمامًا.

هناك أيضًا ميزة أخرى للنوادى - يضيف زين - هى قدرتها على اجتذاب الجماهير، ولدينا تجربة تثبت ذلك حين قدمنا عرضًا عن قصائد لأمل دنقل، وتوقع الجميع ألا يزيد عدد رواده عن ستة أشخاص وكان مبررهم أن أمل دنقل لا يقرأ له سوى شريحة معينة من الجمهور، لكن الحضور الكثيف للعرض صدم توقعاتهم بقوة، ورأيى أن ذلك مرجعه الحميمية الموجودة لدى الشباب والتى تجذب إليهم الجمهور، وهذا ما لا يتوافر فى عروض الفرق القومية لذا تعانى الآن من قلة جمهورها رغم ميزانيتها الكبيرة.

فى غاية السعادة

قال المخرج حمدى طلبة (المنيا) : نوادى المسرح من وجهة نظرى كانت هى الشئ الحقيقى الوحيد فى الثقافة الجماهيرية، أما الآن فقد توفاها الله!

المشروع أيام مؤسسة د. عادل العليمى شكّل حراكًا ثقافيًا فى أقاليم مصر. بالمحاضرات والندوات والنشرات الإقليمية، يكفى أن أقول إننا كنا نستقبل شهريًا ناقدًا كبيرًا أو متخصصًا أو أستاذًا أكاديميًا إما ترسلهم الإدارة أو يأتون إلينا من تلقاء أنفسهم، وكنا نتبادل النشرات الإقليمية فيما بيننا بالبريد العادى ومازال لدى نشرات من أسوان حتى مرسى مطروح. وهذا أشعرنا بالانتماء لمعهد فنون مسرحية مصغر يمدنا بالمعرفة عن كل متطلبات العرض المسرحى، وقد أفرز هذا المعهد عددًا كبيرًا من الكتاب والمخرجين والنقاد ومصممى الديكور بل والمطربين والملحنين. هذا والندوات التى كانت تعقد عقب العروض المسرحية لتناقشها وكان يحضرها نقاد نقرأ مقالاتهم فى دوريات كبيرة مثل "المسرح" و"فصول".

هل أحدثك عن أيام قدمنا فيها "الريبرتوار" وقدمت مسرحية وقتها تكلفت ٤٠٠٠ جنيه هل أقول إن عدد ممثلى أحد عروضى وصل إلى ٤٥ ممثلاً وشاركنا فى مهرجان دمياط الأول، ومنحنا مصروف جيب فى حدود ١٥ جنيهًا وزعناها علينا جميعًا وكنا فى غاية السعادة، الآن هدم بيت الثقافة [illegible] لتوسيع الشارع وأصبحنا نقوم بالبروفات تحت بير السلم!

الوضع الحالى

د. عادل العليمى يقول: إن أكبر ما أفسد النوادى هو المكافآت المالية التى تُعطى للفائزين فأصبحت مشاركة الشباب من أجل الجائزة المالية فقط وقد رأيت بعينى (فى الإسماعيلية) ممثلات لطمن الخدود على خشبة المسرح لعدم حصولهن على جائزة.

بينما الوضع أيام إدارتى كان مختلفًا فلم تكن الجوائز مادية بل كانت دروعًا وشهادات تقدير.

وإن كان هناك رغبة فى الارتقاء بالنوادى فينبغى أن تركز على عودتها لسابق عملها كمراكز للإشعاع، بالمكتبات والندوات والورش والمحاضرات وفى النهاية يكون العرض المسرحى هو المحصلة النهائية.

الخروج عن الفلسفة

الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا يرصد السلبيات التى اعترضت مسيرة النوادى قائلاً: أولها، هو خروجها على الفلسفة التى كانت موضوعة لها وهى أن تعمل على مدار العام طالما لا ترتبط بوسائل الإنتاج التقليدية وما يستتبع ذلك من انتظار اعتماد الميزانيات، هذا لم يعد قائمًا الآن والسبب هو المبلغ المرصود سنويًا "الألف جنيه" وأنا لست ضد أن تدعم الوزارة المشروع ولكن لا يكون هذا الدعم دافعًا للكسل والاتصال والتذرع بانتظار اعتماده وإرساله للفرقة.

ثانيها، هو أن النوادى لم تعد تقدم عروضها للجمهور ولكن للجان المشاهدة فقط بغية تصعيدها سواء للمهرجان الإقليمى أو النهائى، حقيقة هناك بعض الفرق تقدم عروضها للجمهور ولكن الغالبية العظمى توجه عروضها للجان المشاهدة فقط! ولا يراها الجمهور سوى من خلال المهرجانين (الإقليمى أو النهائى) ولمدة يوم واحد بينما الهدف الأساسى أن يكون هناك مسرح للشباب يتوجه بشكل دائم للجمهور المتعطش للمسرح، ومازالت مسارح الأقاليم مغلقة طوال العام لا تفتح أبوابها سوى ١٥ يومًا فقط للعروض المسرحية المرتبطة بشريحة الإنتاج مما أبعد الجمهور عن المسرح، وأنا لا أقول بأن تعمل النوادى طوال العام ولكن على الأقل تعمل معظم شهور العام.

نقلة سلبية

المخرج عزت زين يقول: لقد حدثت نقله سلبية لنوادى المسرح فى منتصف مسيرتها بتخليها عن المحاضرات والندوات والورش التى استبدلت بداية بورشة على هامش المهرجان ثم عدلت لتكون ورشة مجمعهة فى القاهرة، وأنا لست ضد ورشة مجمعة ولكن لا بد من تقنينها بدلاً من تركها للظروف بحيث تعقد عامًا وتلغى آخر وكأنها ترف!

حتى المهرجان نفسه الذى يتأجل باستمرار من العام الماضى، هل أصبحت هيئة قصور الثقافة بكل إمكاناتها وتاريخها عاجزة عن تنظيم جيد لمهرجان، النوادى، إن جمعية هواة المسرح القائمة على الإعلانات استطاعت تثبيت مهرجانها بينما مهرجاننا نحن سار شمعة فى مهب الريح.

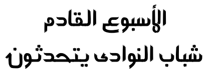
سبوبه

أما المخرج حمدى طلبة فيقول: نوادى المسرح أصبحت سبوبة. تنتظر مبلغ الـ ١٠٠٠ جنيه لتقدم مسرحية فـ ٦ أفراد. وإن لم يأت المبلغ لا تقدم شيئا - لقد كنا فى البداية نعرف جدول عمل العام القادم من محاضرات وندوات وورش.

وكان المدربون يأتوننا أثناء البروفات لتدريبنا وتوجيهنا وتصحيح الأخطاء فيما يعرف "بالورشة على رأس العمل"، الآن صار الهرم الأكبر أو الأوحد هو المهرجان فقط والذى أصبحت عروضه فى مستوى سيء للغاية وأكبر دليل هو مستوى عروض مهرجان الإسكندرية، ولم تعد العروض تقدم بيئتها المحلية خلافًا للسابق حيث كانت عروض كل إقليم لها سمتها الخاص.

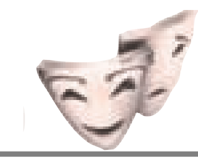


تحقيق:
محمد عبد القادر





الأسبوع القادم
شباب النوادى يتحدثون



• إن الحدّة والإهدار فى غاية الوضوح واللامبالاة وسوء الفهم تحيط بمجموعات المسرح التى تعيش استقلالهم ووضعهم فى التعلّم الذاتى فى محيط تعرّف فيه المؤسسات "طابع المعتاد" استقلالية، غرابة وبحث ليسوا ادعاءات ريادة، أو حداثة أو تجديد.

سمير الخليلى ..

تمردت على مسرح الستينيات فأنشأت فرقة المسرح الطليعى

حكاية تمرد مسرحى جميل ... عنوانها بنى سويف

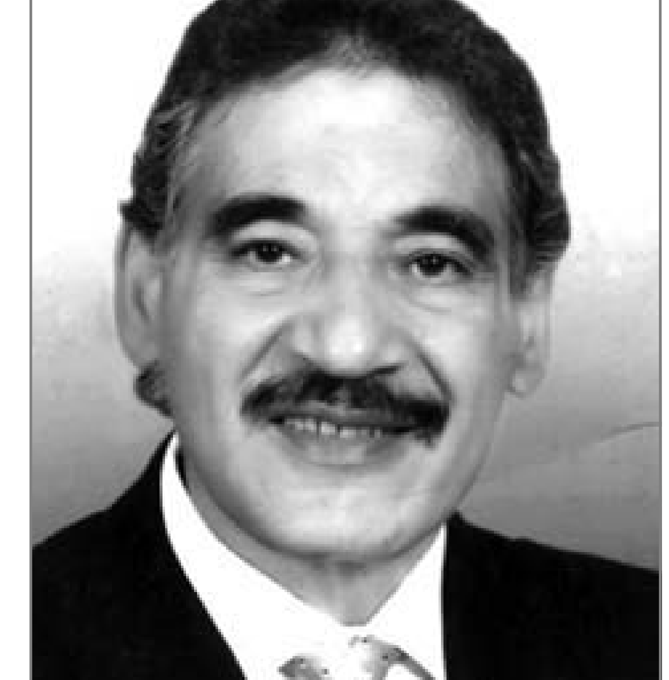


تعلمت فى المسرح حينما كان موجوداً



ورشة الثقافة الجماهيرية هى المعلم الأول





سمير الخليلى

تتحرك خطواته المسرحية من بنى سويف وإليها .. ولكن هذه "السويفية" التى تغرقه حتى النخاع.. لم تحل دون ذيوع اسمه بين من يعملون بالمسرح فى كل أقاليم مصر من شمالها لجنوبها!

مخرج يتمرد دائمًا.. تمردا مسرحيا جميلا يتطلع إلى أبعد مما تبصره العيون.. بدأ تمرده وهو يافع.. عندما تجرأ على عمالقه المسرح فى بنى سويف وكون فرقة مسرحية عام 1967مع المخرج الراحل رزيق البهنساوى باسم "المسرح الطليعى" .. هى نفسها التى أصبحت – الآن– فرقة بنى سويف القومية.

يقول سمير الخليلى: "بنى سويف هى وطنى.. وهى سبب إبداعى الفنى.. لم أخرج منها إلا من أجل إنجاز عمل مسرحى.. تعلمت المسرح فى أيام المسرح المدرسى. أيام أن كان هناك نشاط يسمى بهذا الاسم.. كنا مجموعة من الشباب المتطلع دائما إلى الجديد.. كنا نمسرح المنهج المدرسى أحيانا، وأحيانا أخرى نختار عملا ونقوم بمسرحته على قدر طاقتنا وجهدنا .. وإمكانات مواهبنا النظرية" .

ماذا عن الفرقة التى قمتم بإنشائها؟

"نعم" أنشأنا فرقة اسميناها المسرح الطليعى.. ولك أن تتصور أننا كنا نصرف على الفرقة من مصروفنا الشخصى.. ولعمل الدعاية كنا نشترى أكاسيد ملونة ونقوم بكتابة عبارات الإعلانات على جدران المدارس بأنفسنا .. حتى أصبح لنا جمهور ورواد فى كافة أرجاء المحافظة.. فقدمنا أجمل وأروع الأعمال المسرحية.

ممن تعلمت؟

»"ورشة العمل فى الثقافة الجماهيرية هى المعهد الدراسى وهى المُعلم الأول لى بشكل احترافى.. ولا أنسى المخرجين الذين تعاملت معهم والخبرات التى اكتسبتها منهم حتى أصبح لى منهج خاص وطموح خاص وطريقة مختلفة ومغايره فى المسرح سواءً فى التمثيل أم فى الإخراج! تعاملنا مع الثقافة الجماهيرية فى البداية هو الذى أتاح لنا فرصة الاحتكاك بفنانين ومخرجين وممثلين مشهورين وكتاب أيضًا مما أضاف إلى مواهبنا بُعدًا آخر وصقل موهبتنا وأكسبنا الكثير من الخبرات" .

ما هى أعمال الفرقة؟

"قدمت فرقة المسرح الطليعى «أغنية على الممر» لعلى سالم ثم مسرحية «الغريب» لمحمود دياب حيث إن مثل هذه النصوص كانت ملائمة للجو العام فى سنة 67وما كان فيها من حالات الشجن والتوتر والأحزان فاستنهضنا همة وعزيمة الجمهور من خلال تقديم هذه العروض"

"فى 1974توج نشاطنا الفنى بإعلان فرقة المسرح الجديد وأصبحت تنافس فرقة بنى سويف الرئيسية والتى تضم كبار الفنانين فى بنى سويف" .

أهم المحطات المسرحية؟

"1979هو العام الفارق فى مسيرتى الفنية حيث حصلت على شهادات تقدير وتكريم من رئيس الجمهورية عن مُجمل نشاطى المسرحى خلال الفترة السابقة عن جهودى فى بعث روح التذوق المسرحى والفنى فى قرى ونجوع بنى سويف" كذلك كان "المسرح الجامعى هو أهم المحطات فى حياتى حيث تحولت من ممثل إلى مخرج مسرحى معترفا به وتقابلت مع المخرج أحمد البنهاوى الذى كون معى ثنائيًا ناجحًا ثم التقينا بالمخرج يحيى خليفة وأنشأنا معًا صرحًا مسرحيًا يقدم أعماله فى الجامعة ومراكز الشباب والتربية والتعليم والنقابات ونحصد الجوائز الواحدة تلو الأخرى من خلال مشاركتنا فى المسابقات والمهرجانات الخاصة بالمسرح مما دفعنى إلى استكمال أدواتى من قراءة وتحصيل واطلاع على كل مستجدات المسرح من تقنيات وأدوات ومدارس إخراجية والمداومة على المشاهدة وقراءة تاريخ المسرح كاملاً فى الداخل والخارج" كما "قمت برحلة للدراسة فى فرنسا على نفقتى الخاصة درست خلالها فن السينما ثم عُدت لأسباب خاصة بى وعملت بالمسرح ،لم أستفد حتى الآن من كل ما درسته عن السينما وإن كانت لى تجارب فى التمثيل مع المخرج عمرو عابدين فى بعض المسلسلات مع كبار الممثلين مثل أبوبكر عزت وحنان شوقى وكريمة مختار وغيرهم" .

بداية علاقتك بالفرقة القومية؟

"أخرجت مسرحية الزوبعة لمحمود دياب لفرقة بنى سويف القومية المسرحية عام 1983 كانت أول عمل للقوميات فى مصر وباكورة أعمال القوميات" .

ما هى مشاكل المسرح فى بنى سويف؟

"مشاكل المسرح فى بنى سويف صورة كربونية من مشاكل المسرح فى كل محافظات مصر مع فروق بسيطة لاختلاف المناخ العام"

وهل للإعلام دور فى هذا السياق؟

"هناك منافسة شديدة من الإعلام والفضائيات لا توازيها الدعاية المعمول بها فى مسرح الأقاليم.. هى منافسة غير عادلة بالمرة ولا بد لهيئة المسرح من إعادة النظر فى ميزانيات فرق الأقاليم فبند الدعاية مثلاً لا يكفى إلا لعمل "يافطة" ٥ أمتار تُعلق على باب قصور الثقافة أو بانوه متر x متر..

وناهيك عن فرق القطاع الخاص التى يتم الصرف على أعمالها بسخاء مما يُعطى للعاملين دفعة لتقديم أعمال تنافس ما يقدم فى الفضائيات وإقبال من الجمهور الذى تجذبه الدعاية المناسبة فى الوقت الذى لا تصرف الدولة فيه على فرقتها المسرحية الحقيقية التى تقدم فنًا محترمًا وجادًا إلا ما تصرفه الفرق الخاصة فى يوم عرض واحد! "نعم هذه الفرق المسرحية بالقصور والبيوت تحمل على كاهلها رسالة تقدمها للناس.. رسالة محترمة وهادفة فهى تشارك الناس همومهم وتقدم حلولاً لمشاكلهم من خلال عروضها" .

ألا يوجد بند للدعاية؟

"نعم.. بند الدعاية غير كاف.. بل قُل غير موجود وغير كاف لتحريك الجمهور النائم أمام شاشات التلفاز إلا من مر بالصدفة أمام قصر الثقافة ،علم بالصدفة أيضًا أن هناك عرضًا يُقدم أو أن ندعو أقاربنا وأهلنا لحضور العروض"

وماذا عن الوسائل الجديدة؟

"ولماذا لا تبحث الهيئة عن وسيلة أو طريقة لاستقطاب النجوم المحبوبين لدى الجمهور لمشاركة فرق الأقاليم عروضها حتى تستطيع الاستفادة من جماهيريتهم وجذب الجمهور إلى صالات العرض بدلاً من المال المصروف على أعمال ليس لها مردود سوى أيام معدودة" .

ألستم نجوماً أيضاً؟

"فى الثقافة الجماهيرية نجوم.. لكن لم تسلط عليهم الأضواء.. من ملحنين ومخرجين ومؤلفين وشعراء وممثلين ومهندسى ديكور لكن تنقصهم الأضواء الموجودة فى العاصمة" .

وما رأيك فى الأجور التى تتقاضونها؟

"الأجور هزيلة ولا تكفى لتعويض ممثل عن ٤ شهور بروفات .. لا تكفى حتى مصاريفه الشخصية حتى وصوله إلى مكان البروفات لابد من إعادة النظر فى هذه المسألة.. المسألة جد خطيرة وشائكة وغير عادلة.. مع الغلاء الفاحش وارتفاع الأسعار" .

المسألة ليست تجارية ولكن هؤلاء الفنانين شباب ويحتاجون إلى دعم مالى للاستمرار وإلا سيبحث عن فرصة عمل فى أى مكان آخر بعيدًا عن هوايته فالوقت اختلف والزمن غير الزمن" وهناك "هذه كارثة أخرى ففى الوقت الذى تحتفى فيه الفضائيات بالمهرجانات السينمائية وحتى الكروية وتقيم للفرقة الفائزة احتفالاً يليق بالمناسبة نجد أن الفائزين فى المسرح.. فى الفرق أو الأفراد يرسلون لهم جوائزهم على المديريات أو يذهبون لاستلامها بشيكات بيروقراطية وكأنهم عملوا "عملة" وتتم الأمور بشكل مظلم ومعتم وكأن هذا عيب أو فاحشة كبيرة.. لماذا لا تسلط الأضواء على الفرق الفائزة ويعاد عرضها فى المحافظات المختلفة ويقام لها مهرجان كبير تحضره وسائل الإعلام المختلفة" .

تطالبون بوجود مسرح متنقل؟

"نعم لماذا لا يكون فى كل موقع ثقافى مسرح متنقل؟

هذا سوف يوفر الكثير من الأعباء المالية على الفرقة..

هناك مشاكل أخرى تؤثر على المستوى الأدائى للفرقة مثل عدم وجود عناصر إدارية مدربة لحل مشاكل الفرق أولاً بأول فلابد أن يكون لكل فرقة جهاز إدارى مدرب ونشط وعلى دراية كافية بالعمل مع فرقة مسرح ولا بد من تفعيل دور المكتب الفنى فهو الآن حبر على ورق" .

متى نشهد نهضة مسرحية فى بنى سويف؟

"مع افتتاح قصر الثقافة الجديد بشرق النيل سوف تكون هناك نهضة فنية كبيرة وأملنا أن ى يزود القصر بكافة الإمكانيات الفنية الحديثة من إضاءة وصوت وخلافه"

هل لديك اقتراحات محددة ؟

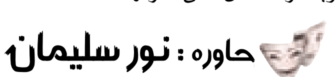
"لابد من استقلالية الفرق بمعنى أن يكون هناك دور فعال لمؤسسات المجتمع المدنى ومشاركته حتى فى ميزانيات العروض فأن يكون هناك عائد بمعنى أن تصبح العروض "تجارية" وما العيب فى ذلك إذا كان ما سيقدم شيئاً جديد وجاداً ومبهراً وجاذباً للجمهور" .

ثانياً؟

"الاهتمام بالعروض الفائزة وتحريكها وعرضها فى مواقع أخرى غير موقعها وتصويرها وتسويقها وأن تكون هُناك إدارة خاصة بالتسويق أسوة بإدارة المهرجانات والفضائيات الآن تستوعب كل ما يقدم إذا كان جادًا ومحترمًا بدلاً من الصرف على عروض لا تستمر أكثر من عشرة أيام فعلية حقيقية" .

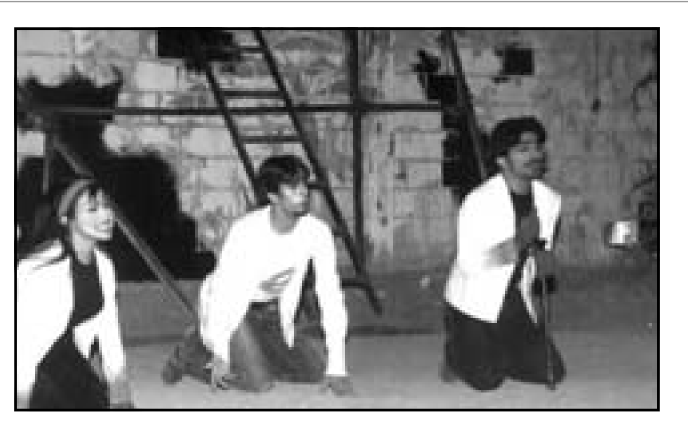
كيف ترى مسرحنا؟

"مسرحنا هى جريدتنا التى كنا ننتظرها والتى هى بيتنا الحقيقى بعد أن كُنا نتسول موقعًا فى أى جريدة يحمل خبرًا صغيرًا على استحياء.. تحية لكل العاملين بها من رئيس التحرير حتى أصغر عضو بالجريدة.. تحية إلى الدكتور نوار رئيس الهيئة وأملنا أن ينظر إلى فرق الأقاليم بعين أخرى وبنظرة الفنان التى نعرفها عنه" .



• بمشاركة 20 عرضاً مسرحياً بدأت مساء السبت الماضى فعاليات مهرجان المسرح السعودى وتستمر حتى 20 مارس الجارى.







«لعبة الدبابيس»
مرآة تعكس الهزائم العربية!
ص 10

"حار جاف صيفًا دفىء ممطر
شتاء"دراما الإرادة الإنسانية
ص 12

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

العدد 35 | 10من مارس 2008

احتفال بمئوية الجامعة المصرية أم محاضرة فى تاريخ مصر المعاصر؟

احتفالاً بمئوية الجامعة المصرية الأولي وهي جامعة القاهرة "قدمت فرقة المسحراتي بالتعاون مع جامعة القاهرة، عرضا مسرحيًا هو المقامة المسحراتية في أحوال الجامعة المصرية إخراج عبير علي، منذ البداية ونحن مع عرض يعتمد على إعداد مسرحي لمجموعة معدين، هم: سامح عثمان، محمد عبد المعز، وعبير على، معتمدين على جمع محمد عبد المعز وأحمد عادل وأحمد فتحي بإشراف أ. أحمد هاشم الشريف، رشدي أبو الحسن، يتناول فترة فضفاضة هي الفترة الحديثة من تاريخ مصر والتي تبدأ بصعود محمد علي الكبير لسدة الحكم في مصر، بدعوى أن هذه الفترة الممتدة هي التي تمثل المخاض السياسي والثقافي والاجتماعي للحدث الأساسي الذي ينبغي أن يدور حوله العرض، وهو إنشاء أول جامعة مصرية، ولقد حاول الإعداد الحديث الاعتماد على كثير من مفردات هذه الفترة كالأحداث السياسية والتحولات الاجتماعية والثقافية والفنية، وكأننا بصدد سرد لنواحي الحياة في تاريخ مصر المعاصر، لتتسع الرقعة لتشمل كل شيء ويبقي الحديث عن الموضوع الأساسي للعرض وهو إنشاء الجامعة، مثله مثل أي موضوع تطرق له العرض، وبرغم أهمية الأحداث السياسية والاجتماعية التي تم ذكرها عبر الإعداد المسرحي، الذي اعتمده العرض، إلا أنها في سياق كهذا ليست لها نفس الأهمية، بل تغدو عائقا لتلقي التجربة الفنية وسببا أساسيا في تشتيت المتلقي بسبب ترهل الدراما وفشلها في خلق استراتيجية محددة لتتبع الحدث الأساسي للنص وهو موضوع الجامعة، بجانب وجود لأكثر من شخصية تسرد الأحداث، كل بطريقته الخاصة، الشخصيات المعاصرة والتي لا تشارك في الحدث، والشخصيات التي تنتمي للفترة التاريخية كشخصيتى"مشكاح وريمة" الفلكلوريتين، إلي الشخصيات التي تحاكي أنماطًا كوميدية مستقاة من تراث السينما المصرية أو متأثرة بها .أو شخصية "المصري أفندي" التي ابتكرها، رسام الكاريكاتير الشهير "صاروخان" في حين أسرف العرض أو بالتحديد نص العرض في الجوانب المضمونية والأحداث التاريخية والاجتماعية وشذرات من فنون هذه الفترة المبكرة في تاريخ مصر المعاصر، إلا أن هذا الإسراف يقابله فقر تشكيلي في عنصر الديكور – إن صح هذا التعبير – ومن ثم فقد حاول التعبير من خلال منظر مسرحي وحيد، ثابت طوال العرض برغم تلاحق السرد المسهب والذي ينتقل من فترة لأخري في لحظات معدودة، أهم ملامح هذا المنظر هو مجموعة من "البرتكبلات" التي تتكون من صناديق مرصوصة بجانب بعضها البعض في عمق المسرح، تمثل سفينة لها دف هو المسئول عن توجيه هذه السفينة التي تدل بشكل إشاري عن الوطن، وبجانب هذا المنظر الثابت توجد الفرقة الموسيقية، التي تعزف بعض الأغاني التي لها طابع يعبر عن الفترة التي يدور الحديث عندها، لأن العرض أراد أن يعبر عن أفكاره وآرائه عبر محاولته، لخلق نوع من الفرجة الشعبية التي تعتمد علي إبراز الجانب الشعبي والفلكلوري لشعب ما أو ثقافة ما، وهو المبرر الوحيد لكل هذه الأنماط الفنية، التي استعان بها العرض.

الأشعار جاءت كحلية شكلية كنوع من الواجهة الثقافية



حالة من الفكاهة والمرح لمدة ساعتين

لإنتاج هذه الفرجة، فمن أغاني السيد دوريش كأغنية "سالمة يا سلامه" لأغنية من غناء العوالم في بدايات القرن الماضي كأغنية "إيه رأيك في خفافتي" للمطرب "عبد اللطيف البنا" وهما لا علاقة لهما بالجامعة (!).

كما أن العرض حشر الكثير من الأشعار العامية، التي أصبحت أيقونية في كثير من الأعمال الفنية، بوصفها حلية "شكلية، تضفي على العرض نوعًا من الوجاهة الثقافية كقصيدة "على اسم مصر" لصلاح جاهين وبعض من قصائد فؤاد حداد، وبرغم تميز هذه القصائد إلا أنها لا علاقة لها بالعرض، وهو ما يتبدي منذ عنوان العرض "المقامة المسحراتية" في أحوال الجامعة المصرية" الذي يستعين بعنوان ديوان لفؤاد حداد أو بالأحري قصيدة طويلة له، بجانب لفظة المقامة التي تستدعي في الذاكرة قصائد "بيرم التونسي" المقامات.

ويبقى عنصر الأداء التمثيلي، أبرز عناصر العرض، وذلك لتوافر مجموعة من المواهب الفنية، التي يذخر بها فريق جامعة القاهرة، من الشباب المحب لفن المسرح، وهو ما يتبدي في كل شخصية درامية، خاصة أن هذه الشخوص تحاول محاكاة أنماط شعبية وفلكلورية، بأسلوب بسيط يبغي في المقام الأول، التعبير عن الشخصية عبر خلق تفصيلات تعبر عنها وابتكار ملامح تميز كل شخصية على حدة، وهو العنصر الفني الوحيد الذي استطاع الإيحاء بما حاول العرض التعبير من خلاله، وهو محاولته الدؤوبة لخلق نوع من الفرجة الشعبية، عبر هذه الأنماط المتعددة من الشخصيات الشعبية التي لها طابع مرح وكوميدي، كان لها تأثير إيجابي في مواجهة كثافة السرد التاريخي.

تحية لهؤلاء الشباب الذين استطاعوا إضفاء حالة من الفكاهة والمرح لمدة ساعتين متواصلتين، هما زمن العرض، وهم محمد عبد المعز، هاني عبد الناصر، عماد إسماعيل، دعاء شوقي، صبري الهواري، محمد طعيمة، إنجي جلال، يمني حسين، جهاد عبد المقصود، إسلام شوقي، عمر صلاح الدين، غادة رفاعي، محمود كمال، أحمد فتحي، مع غناء وموسيقي فوزي أحمد السيد، وليد عبد العزيز، محمد حامد، إسلام.



كثرة الشخصيات أدت لتشتيت المتلقى

عز الدين بدوي

• مسرحية «أرض النفاق» ليوسف السباعى والمخرج محمد نشأت تعرض على مسرح الساقية 18 مارس القادم.



• يجب أن نعلم أن أى مدرسة فن لا بد أن تتطوّر دائمًا، لأنها إذا ما جمد الإعداد فيها، أصبحت خارج المنافسة، يوجد بالتأكيد أسس تقنية ضرورية (صفات صوتية، صفات وقوف على خشبة المسرح، صفات تخص ذكاء النص، إلخ)، ولكن هذا لا يكفى من أجل ممارسة هذا الفن.

بين عبثية سعد الله ونوس وإبراهيم أبو طبيان

«لعبة الدبابيس» مرآة تعكس الهزائم العربية!

فى محاولة جادة للابتعاد عن العلبة المسرحية التقليدية ومن خلال اختيار موفق لنص يحمل بين طياته الأرق والهم العربى بكل مستوياته لكاتب يحمل على عاتقه ثلة من المجاهدات والمواقف الفكرية ما يلبث أن ينتهى من إحداها حتى تراه منغمساً فى مثلها.. وهكذا لا مفر..

قدم المخرج الشاب إبراهيم أبو طبيان عرضه «لعبة الدبابيس» عبر فرقة إدارة مركز الشباب فى المعهد العالى للفنون المسرحية بالكويت الشقيق فى إطار مهرجان أيام المسرح للشباب فى دورته الرابعة.. والنص للكاتب الكبير «سعد الله ونوس» الذى ولد عام 1941 والمعروف عنه أنه يتبنى عبر كتاباته القضايا العربية الكبرى ويتطرق فى معالجاته الفنية إلى علاقة الكيان الفردى بالسلطة كما تعكس كتاباته بشكل كبير ملامح واقعنا العربى بكل تناقضاته سياسياً، اقتصادياً، اجتماعياً.. وكيف تؤثر السلطة على المجتمع وموقف الحكام منها وعلاقتهم بالشعب.. ومن أعماله هذه: «رأس المملوك جابر، الفيل يا ملك الزمان، طقوس الإشارات والتحولات، والملك هو الملك».. وعرضنا هذا «لعبة الدبابيس» الذى يحمل فيما يحمل الكثير من العبثية والتشاؤم.



فى الهواء الطلق

وعبر النظرة التشاؤمية التى تسيطر على النص.. أصر المخرج على عرض هذا العمل فى الهواء الطلق.. معلّقاً أحد الممثلين الرئيسيين «محمد الفيلى» على سور المعهد العالى للفنون المسرحية بحيث تصبح الصورة المكملة للسينوغرافيا فى الخلفية مجموعة من عمائر الأسمنت العالية التى تعبر عن تصادم المشاعر الإنسانية بالأسمنت وما يوحى به من جمود وبلادة، كذلك أصبحت أبواق السيارات فى الخارج جزءًا مشتركاً مع الموسيقى والمؤثرات الصوتية.. ليصنعا معاً حالة عبثية جديدة فى مواجهة هذا العالم العبثى الافتراضى الذى تحياه الشخصيات سواء كانت أصلية أم فرعية.



نكسة يونيه.. وحالات الانكسار

وعلى مدار عشرين دقيقة قدم «افيلى» منولوجاً طويلاً عبّر فيه عن حالات عديدة للانكسار الذى عاشه ولا يزال يعيشه عالمنا العربى، وما تعرض له من انتكاسات نفسية وجسدية عبر هزائمنا المتعددة والتى أثرت فى دواخلنا.. خاصة بعد نكسة يونيه 67.. مما أثر على الإنسان العربى فجعلته يحيا عالم التشتت والانفصام والقهر.. لذا فقد كان وجود «الفيلى» فى المستوى الأعلى وبقية الشخصيات فى الأسفل جيداً لما فى الموقف من شعور بالاستعلاء وتضخم الذات.. فيبدأ بالحكى.. يجتر ذكرياته.. يضحك ويبكى، يبصق.. ويصمت.. وكلما تعب من الحكى اختفى خلف الدمية المطاطية المنفوخة التى تشبهه تماما ليشير إلينا أن هذه الدمية ليست إلا وجهه الآخر.. فكان الصراع بين الأنا والآخر.. صراعاً مادياً وروحياً، ما يلبث يبدأ حتى ينتهى.. وهكذا.. تبدو هذه الشخصية فى دوران دائم حول نفسها فى حلقة مفرغة من العذابات والآلام والمعاناة التى لا تنتهى، ولعل هذا ما يميز الأعمال التى تنتمى لمسرح العبث.. فلا تكاد تلمس حدثاً درامياً بعينه ولا نقطة ضوء تسير على هداها لتهبك فعلاً درامياً حقيقياً بل تجد حدثاً.. وفقط.. ما يكاد ينتهى حتى يبدأ.. وهكذا.. ولعل هذا ما يؤكده «صمويل بيكيت» ملك العبث حيث يقول: «إننا نخرج من ظلمات الرحم إلى ظلمات القبر مارين بظلمات الحياة»!!



سيادة النظرة التشاؤمية

لذا نجد النظرة التشاؤمية طوال العرض، وقد بلغت مداها حين انفقأت الدمية فى الجزء الأعلى وهنا ينتهى دور الشخصية الأولى «الفيلى» بكل عجزه وقوته وصلفه.. لتتحول الإضاءة بعد ذلك للجزء الأسفل حيث «يوسف البغلى» أو المهرج الذى يبدأ من نقطة انتهاء الممثل الأول.. فى دور محورى حيث يعبر عن الأزمة التى يعيشها الإنسان بين داخله وخارجه فنراه قائلاً: «عليك أن تبلع الشعلة لتخرجها لهم شريطا من نور.. عليك أن تفعل أشياء متعبة ومقلقة لكى تجلب لهم السعادة» فيحاول أن يتسلق لأخذ دور الأعلى الذى أصبح فارغاً.. لكنه لا يعجب «المحركين / الرجل والمرأة» اللذين يمثلان الشعب.. الشعب الذى بإمكانه أن يصنع حاكما طاغية.. أو يصيّره ملاكاً!!.. يرفض المحركان رغبة الأسفل فقد كانا سعيدين مع الفقيد الأول.. لأنه ببساطة شديدة يريحهما ويسليهما بكافة الطرق التى كانا يحبانها.. فكيف سيأخذ هذا المهرج مكانه؟ لابد وأن يتحول.. ليصير على شاكلتهما ويترك أفكاره الثقيلة غير المسلية بالنسبة لهما «صنع التواريخ، المقامرة، التدرب على الزهد.. إلخ» وحينما بدأ يحكى عن نفسه.. التف حوله.. فبدأ بالضحك والبكاء وسرد آلامه وحرمانه الشديد.. فتحول إلى دمية مطاطية كالفقيد فأخذا ينفخانها ببطء وشبق ظاهرين!

قدرة ومرونة الفريق جسدياً

العرض يناقش تحولات الإنسان العربى وتناقضاته



السينوغرافيا خرجت من آفاق التقليد إلى استغلال الفضاء البديل



الرؤية الإخراجية

باختيار هذا النص الجيد استطاع المخرج الشاب إبراهيم أبو طبيان الخروج من عدة مآزق، ليس ذلك فقط، بل أتاح له الفرصة فى اختيار بقية عناصر العرض بشكل راق ومتميز.. بدا ذلك فى قدرته على تحريك الممثلين ومجموعة الراقصين المدربين على أفضل مستويات الأداء الحركى، كما تم استخدام الإضاءة بشكل جيد وهذا يدل على حرفية شديدة وخاصة فى اللقطات واللوحات التشكيلية والحركية التى أظهرت قدرة ومرونة الفريق الجسدية، وكان لاستخدام اللونين السائدين «الأحمر والأسود» بخاصة الأحمر الذى كان يتجسد على أطراف الأكمام مما يوحى بإهدار دماء البشرية بأيدى هؤلاء المخربين، كما كان لنفس اللونين الأثر إضافة إلى المكياج ليؤكد شيطانية هؤلاء وأنهم ليسوا إلا مجرد جلادين للنفس البشرية.. ومن أشد المشاهد الحركية إبهاراً ذلك المشهد الذى حملت فيه المجموعة «البغلى / المهرج» لتطوف به يمينا ويساراً مهوشاً الجميع بسيفه الذى استله من إحدى الأشجار بالحركة البطيئة "slow" أما أداء الممثلين فقد أجاد «محمد البقلى» فى دور «الأعلى» ويوسف البغلى فى «المهرج / الأسفل».

وقد تفاعل الجمهور معهما لأدائهما المتميز والمملوء حيوية وديناميكية أما المحركان / الرجل والمرأة.. فكانا جيدين أيضا لولا خروجهما أحياناً عن تقاليد اللعبة العبثية فى بعض المواقف حيث لم يكن من الضرورى لجوؤهما إلى «الفارس» فلم يكن هناك داع مثلاً للموقف الذى «يشم فيه حذاءه»! أو تصرخ هى بشكل مبالغ فيه! حيث العمل عبارة عن دراما عبثية تراجيدية تغوض فى أوجاع النفس البشرية بما فيها من تناقضات عموماً.. والإنسان العربى بما يلاقى من اضطهاد وظلم وصراع بين الأنا لديه والآخر».

حقيقة الأمر.. العرض يضاف لرصيد مخرج جاد أمسك بزمام فريقه الملتزم والمحب للمسرح ليؤكدوا جميعاً خطواتهم العبثية الجيدة على الطريق الصعب.



صفاء البيلى

• د. عمرو دواره مدير مهرجان فرق الهواة الذى تنظمه الجمعية المصرية قال إن إجمالى الدعم المالى للمهرجان وصل إلى 55 ألف جنيه.

● مدرسة الفن المسرحى الأكثر عراقة فى فرنسا هى التى تتضمن أقل ساعات للأداء: تسع ساعات أسبوعياً، وهو قليل جداً بالنسبة لعدد الساعات المخصصة لهذه المادة، حيث يتم التعليم فيها عن طريق دورات. هذه الدورات تكون مسائية أو بعد الظهر، وهو ما يمثل من عشرين إلى ثلاثين ساعة أسبوعياً.



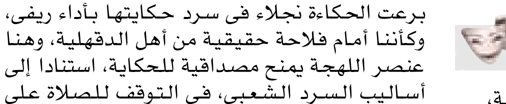
سرد ريفى يحاكى لغة الواقع

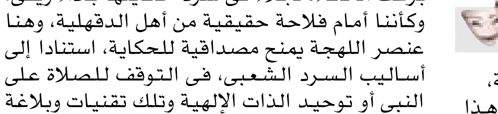


أمسية شعبية للحكى

حكى المصاطب

والجوعان يحلم بسوق العيش





إذا تسنى لنا أن نجمع باقة حكايات العرض "هانحكى" تحت عنوان جامع شامل لتخيّرنا هذا المثل الشعبى.. فهو عنوان دال على هذه القطوف الشعبية التى قدمتها فرقة "حكى المصاطب" على مسرح استوديو ناصيبيان التابع لجمعية "جزويت القاهرة".
اكتفى صُناع العمل فى تواضع بكلمة "هانحكى" ليتسع الفضاء لهم لتقديم ستة قطفات تجمع بين مقاطع من الجزء الأول من السيرة الهلالية، والخاصة بمصرع "الخفاجة عامر"، ثم حكايتين من كتاب أدب الدقهلية إحاهما تمت بنسبها إلى ألف ليلة وليلة، والقطفة الرابعة منامان من كتاب المنام للمخرج السورى "محمد ملص" المأخوذ عنه فيلم "المنام" لنفس المخرج. القطفة الخامسة موقف حياتى ساخر، وأخيرا مقامة بيرم التونسى "المنزلوجية" تلك هى باقة العرض للحكى الشعبى، ولأول وهلة، قد لا نرى نسقا حاكما يجمع تلك الأشياء. تُرى هل كان ذلك صحيحًا؟ فلندخل إلى قلب الحكايات كما وردت فى العرض لنحاول الإجابة على هذا التساؤل.

القروى الأحمق

1 - قدم الحكواتى "محمد عبد الحميد" موقفا حياتيا أقرب إلى "الأمثولة" أو النادرة الساخرة عن القروى الأحمق الذى يبدو ساذجًا وقد سُرق حماره، وبدلاً من أن يبحث عن اللص وهو يدرك صعوبة ذلك، ساق العبط على الشيطنة وأتجه إلى مسجد القرية أثناء صلاة جامعة، معلنًا فى صياحه إيقاف شعائر الصلاة، حالفا بالطلاق، مهدداً الإمام والمصلين أن يردوا عليه حماره، ليرضخ الناس له حتى يتموا صلاتهم، متبرعين ليس فقط بثمن الحمار وإنما بثمن برذعته كذلك.
تبدو الحكاية فى ظاهرها ساخرة بهدف التسلية، ولكنها تحمل دلالات أعمق من ذلك، تُظهر أن هذا القروى ليس ساذجًا أو جاهلا، بل من الذكاء الذى مكنه من أن يستثمر مشاعر الناس الدينية. ليبتزهم مستعيداً حقه الضائع، ولم يخش الملامة، إنه يتجرأ على مصلين ومكان ذى قدسية، ضاربا عرض الحائط بكل وازع دينى، متخفيًا فى ثياب الحُمق والبلاهة، فليس على الأبله حرج، ومرفوع عنه التكليف.
2 - حكاية الخال والحرامى وشارك فى حكيها مها المراغى وحسام عبد الحميد، أتخذ حسام دور الحرامى ومها دور الأم، وقد ضاقت باللص الدنيا، فلم يجد بديلا عن السرقة، وكان مقصده ليس الرعية، بل الملك، وأفلح فى سرقة خزانته، رغم كل احتياطيات الملك، مستغلا الحيلة والمكر فى اختراق قصر الملك.. لينعم بالثراء والبيت المريح، لكن الأم تصر على أن يصحب أخاها العاطل معه.
من ثم يتعرض اللص لمآزق بسبب الخال الفاشل، فلا يجد مفرا من قتل خاله تخلصًا من أى آثار تشير إليه، ويُحاصر الملك اللص للإيقاع به، ولكنه فى كل مرة يفلح فى الإفلات فى لعبة الحصار.. وينتصر اللص فى النهاية، بعدما فشل الملك فى الإيقاع به وقد غرر بالأميرة التى حاولت القبض عليه، ليتقدم اللص معترفًا ليكون جزاؤه الزواج من الأميرة سترًا للعرض، "ولنكف على الخبر ماجور".
أدى حسام ومها الحكاية فى توافق وحضور، وجمعا بين الحكى والتشخيص لأبطال الحكاية الغائبين، كالملك والأميرة والخال والعسكر.. مُضيفين طابعًا كوميديا على مفارقات الحكاية العجائبية.. وهنا نجد ملامح تجمع بين الموقف الحياتى السابق وتلك الحكاية فى أن المخيلة الشعبية تتجاوز التابو المحرم.

اللهجة الفلسطينية

3 - قدمت "جيد" فقرة المنام فى لهجة فلسطينية، عن واقع الاحتلال وقسوة المعابر، وقد تغلغل هذا الظلم فى الحلم، وكيف كان الحلم بديلاً لإشباع رغبة فى حياة طبيعية بلا قهر، والجائع كما قلنا يحلم بسوق العيش.. ليكون سوق العيش نوعا من الحلم بالتحرر سواء أكان حلما أم حكاية تتلبسها المخيلة، انعتاقًا من أشكال القهر المختلفة، وخلق عالم بديل فيه البهجة والسعادة، فى عالم متخيل أكثر عدلا.
جيد الحكاءة هنا بملامحها الملائكية، والحلم فيه طابع ضبابى حالم، ناسب حضورها لكنها تحتاج إلى تدريب أكثر وثقة فى النفس وأن تمنح سردها إيقاعا يحدد بداية ونهاية الأداء.
حكت نجلاء حكاية الخسيس والأصيل ذات الطابع الأخلاقى والمستمدة من عالم ألف ليلة وليلة، ودعم عالم الجن للأصيل بعد أن صار فاقدًا للبصر نظير شربة ماء ولقمة زاد من الخسيس مقابل بصره، رغم أياديه الكريمة على الخسيس من قبل، لينال الأصيل المُلك والشرف جائزة على نبله وكرمه، على التسامح مع الخسيس الذى صار فى أهون حال، ويمنحه من عطائه، تأكيداً على المثل الشعبى أن الكريم لا يُضام، أى لا يناله ظلم، ولنتذكر "يهودى مالطه" وشكسبير ورطل اللحم.

برعت الحكاءة نجلاء فى سرد حكايتها بأداء ريفى، وكأننا أمام فلاحة حقيقية من أهل الدقهلية، وهنا عنصر اللهجة يمنح مصداقية للحكاية، استنادا إلى أساليب السرد الشعبى، فى التوقف للصلاة على النبى أو توحيد الذات الإلهية وتلك تقنيات وبلاغة خاصة تمنح القول إيقاعا وشعرا داخليا، أقرب إلى معنى الفصاحة فى العربية، فهل ينتبه باحثونا إلى جمع هذه البلاغة فى أساليب السرد العامى فى مختلف اللهجات بطول البلاد..
يأتى دور الحكواتى "أحمد طلعت" ليسرد لنا مقامة الشاعر العامى بيرم التونسى "المنزلوجية" بمعنى تعاطى المخدرات، والمنزول كمصلح يعنى قطعة المخدرات.. ليحكى بطل المقامة خيالاته الجنسية، على جناح الهلوسة، مغامرة جنسية متخيلة لامرأة بعيدة المنال بالنسبة له كمصرى، ذات أصول تركية بضة وبيضاء وجميلة، تقع فى غرامه رغم رقة حاله وفقره، بل وتمنحه نفسها، تعبيرًا عن الحرمان والكبت الجنسى، وأن بطولته رغم تواضعه اجتماعيا ترجع إلى فحولته التى لا يملك غيرها، وهذا هاجس أدبى، تردد فى عدة روايات شهيرة منها "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح.. تعبيرا عن عجز المقهور أمام قاهره، عن عجز المحتل أمام مستعمره، فيغذوه فى نسائه بما يملك من فحولة شرقية، يفتقدها الغاصب رجل الاحتلال. وهذا إدراك غير واع للذات المقهورة.

حينما يستثمر القروى المشاعر الدينية لابتزاز الناس



عالم متخيل أكثر عدلاً

السيرة الهلالية

وأخيرا قدم مخرج العرض رمضان خاطر مقاطع من السيرة الهلالية فى جزئها الأول، والخاصة بمصرع الخفاجى عامر، بحضوره الطاغى المشع، منشداً شعرا، وحاكيًا نثرا بمصاحبة الربابة، كحسن ختام للعرض، فى أمسيته الشعبية.
وحاولنا التماس نوع من القرابة مع سياق الفقرات السابقة. لكننا فشلنا فى ذلك؟.
وقبل أن نطرح تساؤلاتنا عن العرض، يجب أن نشير إلى بساطة العرض. معتمداً فقط تقنية الحكى جلوسا للحكواتية يتقدم كل منهم إلى مصطبة مستقلة فى مقدمة المسرح مقتربا من جمهوره، ليقدم حكايته، وفرقة الألاتية فى الخلفية وعلى جانبيها مصطبة شبه دائرية يجلس عليها الحكواتية فى انتظار دورهم.. فى إطار مسرح الشادر أو السرادق كملمح شعبى يستدعى الطابع الريفى لليالى الاحتفال والسمر..
يظل العرض فى النهاية أقرب إلى أمسية شعبية للحكى، مرحلة ما قبل مسرحية مدينًا للمصطبة وأجواء الحكى الشعبى فى تقنيته، لكننا نطمح أن يتطور هذا الشكل إلى مسرح، ولا يتم الاكتفاء بالمأثورات الشعبية، فهى تظل فى النهاية مفردة ثقافية وممارسة حياتية، تحتاج إلى مسرحة، وذلك على النحو التالى:
أ - على مستوى النص الموروث - تتم صياغة المأثور الشعبى فى شكل درامى معتمدا موتيفات أو تيمة تجمع تلك المختارات فى نسق له معنى، ليس بالمعنى التقليدى للنص المسرحى، وإنما أشبه بالعمل الموسيقى الأوركسترالى، هناك لحن رئيسى وتنويع لحنى عليه، فى هارمونى بهدف التناسق بين التعدد اللحنى / الموتيفات الشعبية هنا.
ب - عدم الاكتفاء بجماليات المأثور الشعبى لدى المتلقى وهى كثيرة، تحتاج إلى إعادة اكتشاف وتوظيفها جيداً، ليضاف لها جسر اتصال آنى، بمعنى أن العمل يمس وترًا يمس مشاهده، يصنع جدلاً مع لحظته الراهنة، يطرح هما ووجعا يشغله، ولدى المأثور شواهد تستجيب لهذا المطلب، فقط الوعى بهذا، والا تحولت تلك التجارب إلى عمل متحفى ذى طابع سياحى، وذلك منزلق خطير، يجب أن يعيه صناع التجربة، وإلا واجهت مأزق تجارب عديدة راهنت على العقل الاستشراقى وغازلت غرائزه بكل ما هو غرائبى وشرقى.
ج - تحديد البوصلة والأجندة مهم لتلك التجربة، أن تكون أجندة وطنية، مهمومة بناسها وأهلها، وهم أصحاب الحق الأصيل وصناع هذه الثقافة، وجمهورها الحقيقى وإذا أتى الآخر لكى يحتفى ويدعم، لا مانع، فمحفوظ نوبل كرمت حارته المصرية دون رهان منه على الآخر، بل راهن على أهله وناسه أولا وأخيرًا.
د - إذا صدقت النوايا، ونظنها صادقة، يكون الطموح والمشاركة فى البحث عن صيغة مسرح عربى، وتلك دعوى مشروعة وهناك اجتهادات عديدة فى هذا الشأن، مع الانفتاح على ثقافة الآخر بلا مركبات نقص، بهدف اكتشاف عوالم جديدة وجماليات جديدة، لكى يعود الجمهور إلى مسرحه، ولا تكون مجرد ألعاب ذهنية وتجريب مفارق لناسه، كفانا مسرح "الخُن" بالمعنى الشعبى، وإلى المسرح المفتوح الجماهيرى.

عاطف أبو دوح



● مسرحية «ياسين وبهية» لنجيب سرور يقدمها على مسرح الغد المخرج عصام السيد.

• فى إطار التدريس الصوتى المخصص للطلبة، يتم دعوة طبيب ليشرح كيفية تشغيل الجهاز الصوتى. لقد تطور كثيراً عمل الصوت خلال الأعوام الماضية فى الكونسرفاتوار وهو يكون اليوم قسماً حقيقياً. يتعلم الطلبة استخدام الصوت الكلامى والصوت الغنائى أيضاً. ومن جهة أخرى، هناك محاضرة إلقاء لاستكمال هذا التعليم.



العدد 35 | 10 من مارس 2008

فى عرض "حار جاف صيفًا دفىء ممطر شتاء"

دراما الإرادة الإنسانية

"حار جاف صيفًا دفىء ممطر شتاءً" هو اسم العمل الذى يعرض الآن بقاعة يوسف إدريس بمسرح السلام، من تأليف وإخراج رضا حسنين وبطولة نجمة مسرح الغد الفنانة بدور، ومجموعة الفنانين الذين أثبتوا حضورًا لافتًا: سيد الفيومى، هانى النابلسى، وفاء حمدى، خالد عبدالحميد، أحمد عثمان، جى جى، محمد حفظى.

وعنوان المسرحية واضح الدلالة فى التعبير عن خصوصية الوطن والتى تتجاوز - طبعًا - مجرد الطبيعة الجغرافية، والتى لا نجدها - حقًا - فى بلدة أخرى، فيما يعرف بشخصية مصر وعبقرية المكان وتفرده على نحو ما تعلمنا من المفكر المصرى الراحل جمال حمدان؛ أقول إن العنوان يتجاوز هذا للتعبير عن فئات متنوعة من الشعب المصرى وعلاقاتها وصراعاتها.

وقد ساعد "مكان" المسرحية على استعراض هذه النماذج المختلفة، حيث نجد أنفسنا أمام صالة انتظار داخل أحد المطارات، وهى حيلة درامية تتيح استعراضًا ليس فقط نماذج مختلفة بل تجارب إنسانية متباينة، والمكان بسيط مجرد مجموعة من المقاعد، وصورة طائرة فى الخلفية.

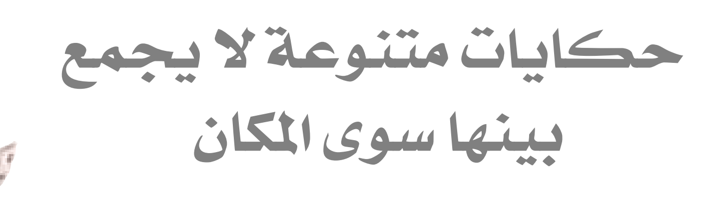
ومن خلال الحوار نكتشف الفترة التى تقع فيها أحداث المسرحية وهى الفترة الراهنة، فهناك حديث عن غرق الشباب المصرى على شواطئ إيطاليا، ثم تبدأ الأحداث بصورة تلقائية، حيث نجد "سونيا" - وفاء حمدى - مع شخص سوف نعرف فيما بعد ارتباطه بها بعقد زواج عرفى، كما نجد شخصًا شديد الأناقة يجلس بمفرده وسوف نعرف أيضًا أنه رجل أعمال يحاول الهروب بما نهبه من أموال، كما نلاحظ توتره بسبب تأخر قيام الطائرة لرغبته فى الهروب قبل أن يصبح على قائمة الممنوعين من السفر؛ ثم يتوالى دخول الشخصيات: تاجر يتضح فضوله على الآخرين ورغبته فى معرفة كل شىء، ومثقف سلبى (مدرس تاريخ) يرى حبيبته الأولى أمامه (سونيا) ولا يستطيع عمل شىء، وشاب مريض مسافر للعلاج، والملاحظ هو ذلك التجاوب السريع الذى حدث بين مدرس التاريخ والشاب المريض ثم تدخل - فجأة - "سامية" التى تقوم بدورها الفنانة "بدور" حيث تقوم بدور مركّب فهى من ناحية زوجة أحد الفنانين أو أحد الراغبين فى العمل بالفن، ومن ناحية أخرى سكرتيرة أحد المنتجين، التى تحاول استغلاله لتحقيق طموحات زوجها وطموحها فى أن يصبح نجمًا، مستغلة رغبة المنتج فى إقامة علاقة غير مشروعة معها.

وفى إطار آخر ينشأ بين التاجر والفتاة الأجنبية (جى جى) وأحد الأشخاص الغامضين، نوع من الكوميديا القائمة على سوء الفهم، فحين يسأل هذا الشخص الغامض التاجر عن الفتاة الأجنبية بعد أن يريه صورتها، يتخيله التاجر أحد أفراد المباحث ويتضخم لديه الشعور بضرورة افتداء الوطن من الخطر الذى يتهدده.

نحن إذن أمام حكايات متنوعة ومتداخلة لا يجمع بينها إلا وحدة المكان، بينما يتحرك الزمن - عن طريق الاستدعاء - إلى فترات سابقة من ماضى بعض الشخصيات حيث يسترجع مدرس التاريخ - مثلاً - ماضى علاقته بـ "سونيا" أو سنية كما كانت تسمى، ليستعرض كيف كانت بريئة وكيف تحولت شخصيتها لتصبح - على حد تعبيره - "من يد ليد" وفى مواجهة بينهما تحاول تبرير ما حدث بالفقر والمرض إلى آخر هذه التبريرات التى سمعناها كثيرًا فى أعمال درامية متنوعة حتى فقدت تأثيرها، والحق أن الانحراف أصبح أكثر تعقيدًا بحيث لا يمكن إرجاعه إلى أسباب من هذا القبيل - المرضه، الفقر..- وإلا ما سبب انحراف رجل الأعمال المليونير، إننا أمام تحول عام داخل المجتمع تغيرت فيه القيم، وسادت قيم المادة والاستهلاك وتراجعت قيمة العمل والتقدم، ووسط سيطرة هذه القيم المرفوضة تبدأ ما يشبه صحوة الضمير - وإن كانت مفاجئة وغير مبررة بصورة جيدة - فتحسم سامية (بدور) ترددها وصراعها وتعود لشخصيتها الحقيقية وتكتشف زيف ما تسعى إليه، فى الوقت الذى يقرر فيه زوجها العودة إلى عمله القديم، وفى مشهد كان موفقًا جدًا ومصنوعًا دراميًا، ينجح رجل الأعمال فى إقناع المسئولين بإصدار قرار بإقلاع الطائرة التى تأخرت كثيرًا، رغم ما يعترضها من مخاطر، وفى هذا المشهد تتضح غلبة المصلحة الفردية على المصلحة العامة؛ ويغيب صوت المثقف الذى يحذر الجميع.


صحوة الضمير تبدأ من رفض القيم السلبية

رؤية تضعنا أمام تحولات المجتمع وسيادة قيم الاستهلاك!



وفى نهاية المسرحية تتكشف طبائع الشخصيات كما تتحدد مواقفها فتعود سامية إلى قناعاتها الحقيقية، ويكتشف التاجر وهم ما كان يخاف منه، لكن المؤلف والمخرج يفاجآنا بموت الشاب المريض الذى كان يمثل صوت الضمير بالنسبة للمثقف والقوة الدافعة له، وهو شىء لا أرى له ضرورة فنية فقد ابتعدت الدراما الحديثة عن هذه النهايات الميلودرامية ولم تعد فى حاجة إليها. كما تخلل المسرحية - خاصة قرب نهايتها - كثير من الجمل التقريرية على لسان المثقف والشاب المريض والتى كانت المسرحية فى غنى عنها حيث قدمت هذه المعانى من خلال سلوك الشخصيات ومواقفها.

رغم هذه الملاحظات - وهى قليلة بجانب ما بها من إيجابيات - فإن المسرحية قد أمتعت الحضور حقًا وعرضت لهموم الشباب وتطلعاته لمستقبل مغاير من خلال مجموعة واعدة ومتميزة من فريق العمل المتكامل.


د. محمد السيد إسماعيل

• مسرحية «شيخ العرب» إعداد وإخراج شاذلى فرح يتم تقديمها هذا العام بفرقة قنا القومية.

• هل توجد مدرسة ليست متعددة التخصصات؟ هل توجد مدارس "ذات نظام واحد"؟ عندما تم افتتاح حصة إنشاد فى مدرسة الغناء فى القرن الثامن عشر، كان ذلك من أجل أن يتعلم الطلبة المغنون فن الكلام وأن يمارس الطلبة الممثلون الغناء والرقص، كل تعليم بالضرورة متعدد التخصصات.

ريجوليتو .. أوبرا التناقضات

العرض المسرحى الأوبرالى بين الساكن والمتحرك

في زمن "الفكرنة" بلا فكر .. و"الحركنة" بلا تعبير تقف الأوبرا بناءً شامخاً في مواجهة أشكال أدائية مبتورة الجذور مرتبكة الإيقاع ، لسان حال واقعنا المهترئ ، ولعل انضباط العرض الأوبرالي يرجع إلى تقيد الأداء بالنوتة الموسيقية ، الأمر الذي يعفي كثيراً من مؤديها عناء الخروج على النص بقفشة رخيصة أو نكتة خشنة مثل محاولات مسرحيينا.

تجتمع في ريجوليتو العرض الأوبرالى الذى قدمته الأوبرا المصرية من إخراج عبدالله سعد متناقضات عدة ، فعلى الرغم مما توحي به موسيقى فيردي من خفة وفكاهية ومرح إلا أنها تحمل موضوعاً ميلودرامياً مفجعاً. فريجوليتو البطل المهرج المنوط به إضحاك الجميع وإثارة المقالب هو نفسه أكبر مأساة . حيث تتحقق فيه مقولة (كما تدين تدان). وأوبرا ريجوليتو لم تختلف كثيرا من حيث موضوعها عن موضوعات الأوبرا المعتادة من دوق عابث يلهو خلف الفتيات محاولاً إغوائهن بمساعدة خادمه في أغلب الأعمال ، وما يتعرضان له من مفاجآت أو مشاكل إزاء تصرفاتهما غير الأخلاقية.

الأوبرا تواجه الأشكال الأدائية التى انقطعت عن جذورها

غير أنه في هذه الأوبرا يستبدل الخادم بالمهرج ، وبدلاً من أن يتعرض الدوق العابث وخادمه إلى مشكلة. تتنازعهما سوياً المشكلة . حيث يتعرض المهرج إلى خدعة دنيئة يوقعه فيها أتباع الدوق فيشركونه معهم في اختطاف ابنته من منزله بعد أن يعصبوا عينيه ظناً منهم أنها عشيقته التي يلتقيها في منزله خفية.

ريجوليتو مهرج يضحك الجميع رغم مأسويته

وبمرور الوقت يكتشف أنه وقع فريسة لخدعة حقيرة فيقرر الانتقام من الدوق باستئجار قاتل ليأتيه برأس سيده الدوق مغتصب شرفه وشرف ابنته. فلا تأتي الرياح سوى بكارثة أكبر حيث تحن الفتاة ابنته لمغتصبها فتضحي بنفسها فداءً له، فتذهب إلى بيت القاتل متنكرة في زي شاب ليطعنها فداءً لأبيها الذي كان سيقتل غدراً بدلاً من الدوق بعد توسط أخت القاتل المأجور (مادلين) التي أغواها الدوق بحبه فحالت توسلاتها لأخيها القاتل دون طعنه للدوق النائم .

يكشف العرض عن التناقض بين ملامح الإيقاعات الموسيقية المرحة والفاجعة

وينتهي الحال بالمهرج من فاجعة لأخرى أكبر فيكتشف أن الجثة التي في الجوال لابنته بعد سماعه لصوت الدوق الشيطان كما أسماه يصدح في نومه متغنياً بلهيب العاطفة فيفتح الجوال ليجد فلذة كبده تلفظ أنفاسها الأخيرة وهي تتوسل إليه أن يغفر لها خطيئتها وأن يصفح عن مغتصبها وعشيقها الدوق الخائن.

وأوبرا ريجوليتو بذلك لم تبتعد كثيراً من حيث موضوعها عن المسرحية الأخلاقية Morality Playالتي ازدهرت في القرن الخامس عشر في العصور الوسطى وكانت تقوم على درس أخلاقي . وهو هنا (الجزاء من جنس العمل أو دقة بدقة) measure for measure .

العرض المسرحي الأوبرالي بين الساكن والمتحرك:

اعتمدت العروض الأوبرالية على الكثير من الإبهار في المناظر والملابس والإكسسوارات للحد الذي أصبح الإبهار يشكل عنصراً أساسياً ومميزاً لذلك النوع من العروض . ولكن الحركة على أهميتها في العروض المسرحية شبه معدومة في غالبية العروض الأوبرالية وذلك لطغيان العنصر الموسيقي واللحني عليه . فيتغلب إيقاع الصوت على إيقاع الصورة الحركية . ولكن ذلك السكون الجبري لم يمنع عبد الله سعد من اختيار مواقع جغرافية بعينها لممثليه –ربما لممارسته حرفة التمثيل- حيث جاءت دلالات مكانية وظفت درجات السلالم التي احتلت النصف الخلفي لخشبة المسرح فخلق بها تعددية مكانية ما بين الداخل في أعلا الخلف والخارج في أسفل الأمام. كما جاء توظيفها الدلالي أكثر عمقاً حيث جعل الحاشية والعامة (الكورس) في أعلا السلم بينما خسف بعلية القوم من دوق وصفوة الأتباع إلى أسفل الدرك .

ويأتي التناقض في هذا العرض بين ملامح الإيقاعات الموسيقية المرحة والفواجع التي يتلقاها ريجوليتو واحدة تلو الأخرى . كما جاء التناقض في أداء أبطالها الذي بدا أحياناً حزين القسمات في موقف فرحٍ أو سعيد في لحظات حزن وجاء بلا تعبير في مواضع أخرى. كما يجمع العرض تناقضاً بين ريجوليتو المهرج الأحدب الدميم وابنته الزهرة البريئة الرائعة الجمال ، والتي صمم فستانها لتجلس داخله فتصبح زهرة صغيرة يانعة تنتظر قطفها بين لحظة وأخرى.

توظف المكان أو الحركة لتمنحها دلالات جديدة



وعلى الرغم من تماسك الإيقاع العام للعرض إلا أنه لم يخل من موضع إطالة زمنية مع توقف للحدث أصاب المتلقي للحظات بالملل.

كشف عرض أوبرا ريجوليتو عن (جيلدا) جوهرة السوبرانو (أميرة سليم) التي لعبت دور ابنة ريجوليتو العاشقة المغتصبة والمضحية بنفسها في سبيل نجاة أبيها من الموت . فقد أبدعت (أميرة) قدرة فائقة في التحكم في طبقات صوتها للحد الذي توحدت فيه مع أحن وأرق الآلات الموسيقية بحيث لم يعد ممكناً تحديد أي وتر أكثر عذوبة وتر حنجرتها أم وتر الآلة.

الانضباط والتوحد الإيقاعى للصوت والصورة من مميزات العرض

لم تكن أميرة وحدها بالطبع هى التى أجادت، فقد كان معها أيضا وعلى نفس المستوى من الحرفية والإجادة الإيطالى ألفيوجراسو الذى لعب دور ربكوليتو، وعبدالوهاب السيد فى دور القاتل المأجور، وكذلك حنان الجندى التى لعبت دور أخته مدالينا.

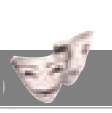
وأخيراً فإننا ندين لفن الأوبرا ولمن يتصدى للإخراج الأوبرالي مثل عبد الله سعد بالشكر فمنه يتعلم المسرحي الانضباط والتوحد الإيقاعي للصوت وللصورة ، للقول وللفعل . بما يجعل العرض الأوبرالي مدرسة تعلمنا القيمة الزمنية للكلمة والقيمة المكانية للحركة. كما تكشف لنا اقتباسات مهمة لموسيقى عالمية وإعادة صياغتها في ألحان عربية شهيرة جداً لأعظم موسيقاري القرن العشرين على أنها مؤلفة ومن بنات خياله !!

ريجوليتو لم تبتعد كثيراً عن المسرحية الأخلاقية

د. هانى أبو الحسن




فن الأوبرا يعلمنا القيمة الزمنية للكلمة



• لوسى تشارك فى بطولة مسرحية «أدهم الشرقاوى» إخراج مصطفى عبد الخالق بعد اعتذارها عن بطولة مسرحية «محمد كريم».



• يتم تدريس الأداء المقنّع فى محاضرة أسبوعية فى السنة الأولى، ولكن تنظم ورش عمل ودورات للأداء المقنّع فى السنة الثانية والثالثة. نفس الشىء بالنسبة للارتجال، لأنه لا تُدرس نفس الأشياء فى محاضرة أسبوعية وفى دورة أو ورشة عمل.

مين بيضحك على مين فى روابط ؟

التطريز واللعب على المتخيل فى عقل المتلقى

عن أى نوع من أنواع التطريز أراد العرض المسرحى الأخير لفرقة القافلة أن يحدثنا؟! حقيقة حيرتنى الفكرة التى استند عليها العمل كما حيرت كثيراً ممن حضروا العرض فالتيمة مراوغة ولا تتبنى مقولة واحدة وإنما جمعت حالاتها المتباينة فى سلة واحدة وقدمتها بطريقة بسيطة تعتمد على مناظر مرسومة تعرض على البانوراما الخلفية ومجموعة ممثلين فى مواجهة جمهورهم وعلى الممثل هنا أن يؤدى حكايته منزوعة من أى تشكيل حركى أو تعبيرى اللهم إلا بعض التلميحات اللفظية التى اعتمدتها الفرقة فى تقديم العمل والتى جاءت فقيرة إلى حد كبير فلم تشف أو تسمن من جوع؟؟!

ولما كانت مخرجة العرض – عفت يحيى – متأكدة من نوعية الجمهور الذى سيحضر العرض والذى يتكون عادة من مجموعة مهتمين بالمسرح ونقاد ومخرجين فإنهم بالضرورة أصحاب خيال مرن يحلل الأحداث ويربطها ببعضها البعض بل ومن الممكن أن يُكون أحداثًا لم يُشر إليها العرض صراحة وتستمر الليلة على خير بل وستجد من يقول لها بأن هذا التقديم هو أحدث أنواع العروض المسرحية فى أوربا وأن من يعترض أو حتى يبدى امتعاضه أو أى شئ من هذا القبيل إنما هو إنسان غير متطور وأن عليه أن يحدث الويندوز الخاص به حتى يواكب الأحداث الجديدة والتطورات المذهلة فى علم المسرح؟؟!

ولما كنت واحدًا من هؤلاء الذين لم يتحدث الويندوز الخاص بهم بعد فإننى أعتبر هذا العرض هو أضعف عروض المخرجة، بل إنه مرحلة من مراحل تطور بروفات الترابيزة ولا يزيد عن هذا وحتى الصورة المصاحبة للبامفلت الخاصة به ليس له بل إنها تنتمى لعرض ذاكرة المياه؟! كأى استهزاء بعقول هؤلاء الذين اهتموا وحضروا خصيصًا لمشاهدة هذه الفرق الهامة وعروضها المركبة والشيقة، إن المراهنة جاءت على حساب تاريخ الفرقة وعروضها الجيدة والتى كان آخرها عرض (ذاكرة المياه) صاحب الجوائز بالمهرجان القومى الثانى للمسرح المصرى، حيث حصل العرض على جائزة أفضل ممثلة (معتزة صلاح عبد الصبور) وجائزة أفضل مخرجة صاعدة (عفت يحيى).

المسرح خال تمامًا إلا من مجموعة كراس وضعت فى مواجهة الجمهور بينما البانوراما الخلفيةً عبارة عن شاشة مظلمة خالية من أى تعبير وقبل بداية الأحداث يصطف الممثلون فى مقاعدهم لتبدأ الدراما مع حكاية الحفيدة التى تحكى عن جدتها المدمنة للأفيون والتى لا يسلم أحد من لسانها قبل أن تضع قطعة الأفيون تحت لسانها عندها فقط ينصلح الحال وتصبح الكلمات الخاصة بها جيدة بل ومهذبة فى أحيان كثيرة، والحكاية التى نسمعها من الجدة طريفة وتتعلق بطريقتها الخاصة فى الإيقاع بالرجال فى براثنها فقد مرت بثلاث تجارب زواج وعلى المتلقى أن يسمع فى عجالة كيف أوقعت بكل منهم حتى انشغل بها وتزوجها ولا تنسى الجدة أن تسدى بعض النصائح الهامة لحفيدتها حتى تعرف الطريق فالرجال يا سادة مغفلون ويعتقدون أنهم أذكياء ولا تخلو الحكاية التالية من جرأة فى تناول الموضوعات والألفاظ الجنسية وليس مهما أنه لا يخدش حياء المتلقى أو حتى يخدشه المهم الوحيد فى هذا الأمر هو مواكبة الحكى ببعض الرسومات الكاريكاتيرية المناسبة والتى تختصر العلاقات والملابسات فى تعليق كاريكاتيرى ساخر وكانت الرسومات من إبداع داليا الجندى، سها أبو حسين.



رسومات حاكم البديعة لعبت الدور البديل

تيمة مراوغة لا تتبنى مقولة واحدة لكنها تجمع حالات متباينة فى سلة واحدة

وقد ميزنا من مجموعة الحكايات تلك الحكاية التى تتعلق بالفتاة التى فقدت عذريتها حيث كان للجدة الصديقة أن تجد حلاً مناسبًا لها حتى تبدو عذراء فى ليلتها الأولى مع زوجها المغفل والذى نال عقابًا لم يكن يستحقه بالمرة فقد قضى بقية حياته بلا رجوله حقيقية؟! ولكن يا للعدالة لقد أذاق زوجته الأمرين طوال حياتها حتى لا تمارس نفس اللعبة مرة ثانية ورغم أنها حكاية "بايخة" تلوكها الألسن كثيرًا فى الفترة الأخيرة وتعبر عن مدى الانحطاط الأخلاقى الذى أصبح عليه المجتمع إلا أن الفرق تقدمها بمنطق مختلف يسخر بداية من هؤلاء الذين مازالوا يفكرون فى عذرية الفتاة ويسخر أيضا من أهمية ذلك الموضوع فى الوقت الراهن فالمجتمع يتبدل حاله ليصبح أكثر تحضرًا من ذى قبل فأى عذرية تلك التى مازال يتحدث عنها هؤلاء؟!

والحكاية الوحيدة التى كانت تحمل همًا غريبا هى حكاية الفتاة التى تعلمت السينما وأحبتها وقد قدمت فيلما وحيدًا عن فتاة تتحرك طوال الوقت من خلال الماسك تقابل به الدنيا من حولها وتقابل به أيضا فتاها الوحيد، وهى فتاة تتحرك فى عالم ملىء بالحوائط غير المستوية ممتلئة بالنتوءات فكأن المخرجة هنا أرادت أن تمازج بين حالة الحوائط وحالة الفتاة فى مقابلة عالمها الغريب والملىء بالكذب والزيف والأقنعة، وقد قدمت هذه الحكاية سينمائيا ربما لإضفاء جو من زخم العرض ومحاولته لتقديم عدة طرق فنية متجاورة (لاحظ التصور الكاريكاتيرى، طرق الأداء الحيادية، إدخال السينما على المشهد المسرحى) الحقيقة آن هذا المشهد كانت نهايته غريبة فالفتاة (مايسة زكى) تمسك ببطيخة صغيرة تحتضنها ثم ما تلبث أن ترميها على أرض غير مستوية؟! وقد أخذ هذا المشهد عمقه وأهميته من أداء (مايسة) التى تقدم الحالة بحب شديد وأيضًا من التصور الإخراجى الذى أصر على بناء عالم مواز للحالة النفسية التى عليها فتاة المشهد فالموضوع بهذه الطريقة بدا عميقًا يبوح بأسراره دون أن ينطق بكلمة وحيدة.

ولقد جاء الأداء التمثيلى فى هذا العرض بسيطًا إلى حد كبير ويستعرض فقط طريقة كل ممثل فى نسج موضوعه لفظيًا وإيمائيًا بقدر بسيط لا يراهن على تعميق الأحداث بالتشكيل الجسدى فى الفراغ وإنما فقط يقف عند حدود الألفاظ والإيماءات.



على المخرجة أن تراجع نفسها لأن المشاهد لن يغفر لها الاستهانة بعقله

وإن كنت من هؤلاء المنتظرين لمشاهدة سلوى محمد على أو معتزة عبد الصبور أو حتى كنت من عشاق يحيى الدقن – الذى لم أعرفه بعد – فإنك واهم فالعرض ملىء بالكذب الفنى إن صح التعبير فقد كان البامفلت المصاحب للعرض يحتوى على تلك الأسماء والتى تعمل عادة فى عروض فرقة القافلة ولكن بما أننا أصحاب نسخة قديمة من الويندوز الذى ذكرته لكم قبلاً فإننا لم نشاهدهم، ولقد شاهدهم فقط هؤلاء السعداء بالعرض وبطريقة التقديم، هؤلاء الذين يرون أن أنسب طريقة لتقديم هذا الموضوع هو تلك الطريقة المباشرة والبسيطة وإن خالطتها بعض الأفكار الشكلية والتقنية، وعلى الإضاءة المستجلبة خصيصًا من الهناجر أن تلعب الدور الفعال بنسج المشاهد ببعض الألوان بين الأبيض والأحمر والأزرق حتى يأخذ الموضوع أهميته الجمالية والشكلية ولا عزاء لهؤلاء المغرضين الذين يحقدون على التقديم الجمالى الجديد والذى تمتزج فيه طرق الأداء بطرق الميديا بطرق الحكى.

والحق أقول إن نهاد أبو العينين قد بذلت مجهودًا لائقا يناسب الشخصية التى لعبتها وكذلك فعلت شهيرة كمال ومحمد شندى وباكينام رغم بعض الهنات الصوتية غير المناسبة والتى حتمًا ستزول مع ليالى العرض التالية.

وأقول لعفت يحيى إن ثقة المتلقى فى تاريخ الفرقة هو من أتى بهم إلى قاعة روابط وكان عليها أن تحترم هذه الثقة وتقدم نفسها بالشكل الذى يليق بتاريخها الذى أراه جيدًا خاصة وأن عروضها السابقة كانت تتميز بالتشكيل الجمالى الفعال، والطرق المختلفة فى قراءة الموضوع الجمالى المسرحى فلو أنها أرادت أن تحافظ على هذه الثقة فلا بد وأن تراجع نفسها جيدًا مع العروض القادمة لأن المشاهد لن يغفر هذا التقديم مرة أخرى أو إنه لن يغفر هذه الاستهانة بعقله إلى هذا الحد.

وأقول لإدارة الهناجر الممثلة فى شخص الدكتورة هدى وصفى إننا نحترم كثيرا التاريخ المشرف لهذا الصرح العظيم والذى يعد فخرًا لكل مسرحى مصرى، كما أننا سعداء جدًا بالخطوة الجديدة فى دعم الفرق المستقلة وإنشاء مهرجان خاص لها، لكن هذا كان يستلزم متابعة جيدة من الإدارة للفرق حتى تخرج العروض بالصورة التى تليق بالحدث وتليق أيضا بتاريخ الهناجر. فماذا قدمت الإدارة من خطوات فى هذا الصدد؟! لقد شعرت أننى أمام شبهة عرض مسرحى وليس عرضًا بالمعنى الكامل للكلمة، ورغم أن العرض الأول (أوسكار والسيدة العذراء) كان قراءة مسرحية إلا أن التقديم كان مناسبًا لطريقة تناول المؤلف ولم نستشعر أى غربة أو استهانة بعقول المشاهدين على العكس، فقد لعب الأداء ورسومات رباب حاكم البديعة الدور البديل وقدم الموضوع برمته فى صورة تليق بالحدث، أما فى هذا العرض فالموضوع يحتاج إلى تفسير يفيد المتلقى حتى لا تأتى الرياح بما لا تشتهى السفن، فالمحاولة الجريئة من قبل الهناجر يجب أن تجد مصداقيتها وصداها الجمالى المناسب وإلا فما فائدة المهرجان؟!



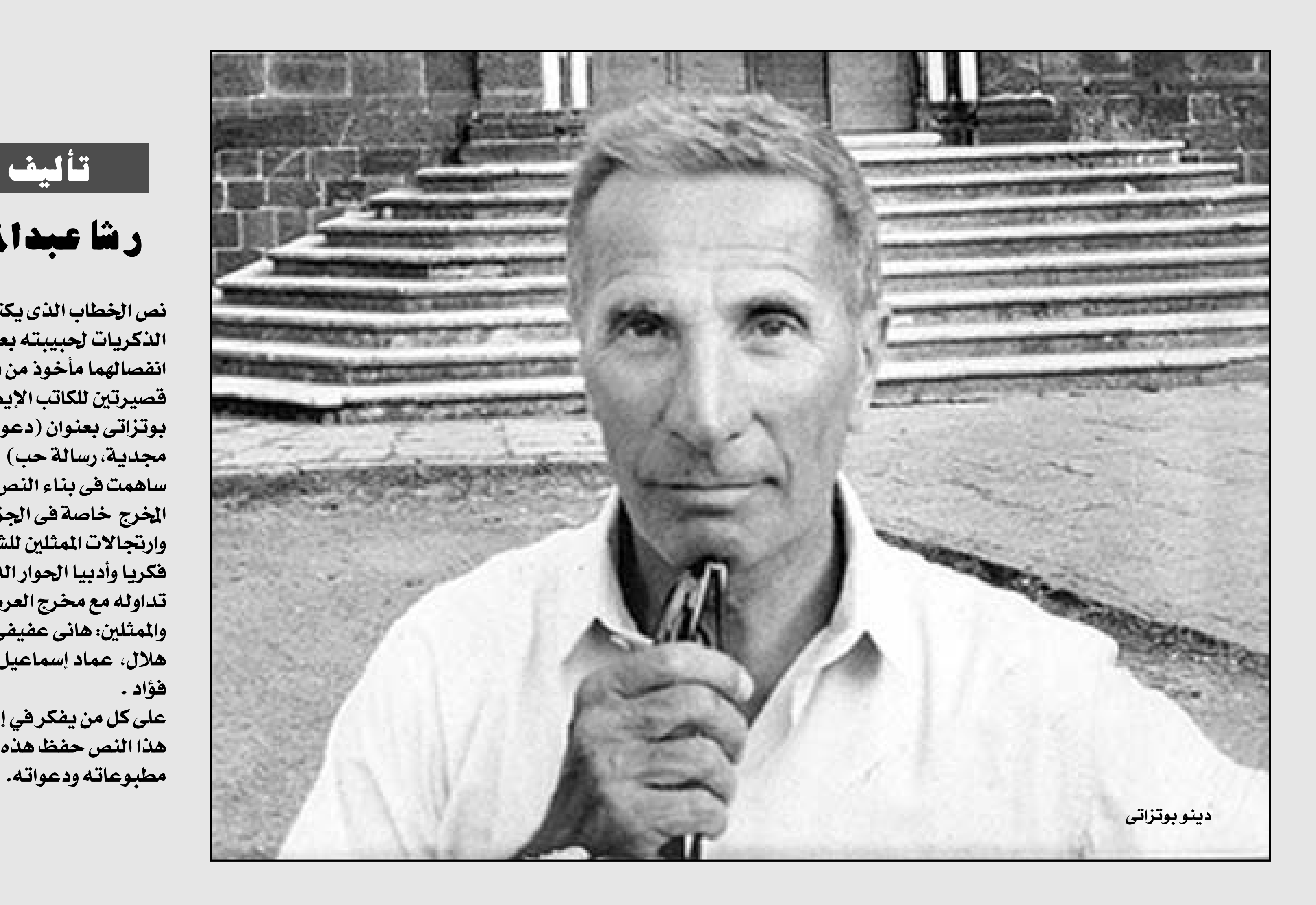
أحمد خميس



ولد وبنت وحاجات

تأليف :
رشا عبدالمنعم

نص الخطاب الذى يكتبه رجل الذكريات لحبيبته بعد انفصالهما مأخوذ من قصتين قصيرتين للكاتب الإيطالى دينو بوتزاتى بعنوان (دعوات غير مجدية، رسالة حب)
ساهمت فى بناء النص أفكار المخرج خاصة فى الجزء الأول، وارتجالات الممثلين للشات، وطوره فكريا وأدبيا الحوار الذى تم تداوله مع مخرج العرض والممثلين؛ هانى عفيفى، منى هلال، عماد إسماعيل، بيومى فؤاد .
على كل من يفكر في إعادة تقديم هذا النص حفظ هذه الحقوق فى مطبوعاته ودعواته.


دينو بوتزاتى



• كنت أحفظ الارتجالات التى تتم وأنا مغمض العينين، كان الأداء بالأقنعة ذات العيون المنحوتة التى تحدّ من مجال النظر، يذكرنى بالعمل مع تغميض العيون. كانت المساحة المسرحية تصبح خيالية، فى اتصال لم يكن فى علاقة مباشرة مع الجمهور كما يحدث فى المسرح الشعبى المتجوّل. إن صفات المساحة المسرحية تتغيّر وفقًا لأنماط العلاقة مع الجمهور.

الجزء الأول

فتاة فى العشرينيات تجلس فى مقدمة المسرح وتبكى بكاء حارا بينما يقف شاب فى نفس العمر فى خلفية المسرح ويضحك بهستيريا

الفتاة:

الحمد لله ياه ....الحمد لله أنا فرحانة أوى ... يا سلام أنا مبسوطة جدا ... أيوه أنا مبسوطة ... سعيدة سعادة ما حدش يتصورها.... سعيدة جدا...أيوه أنا سعيدة ، طب والله العظيم أنا سعيدة، طب والنعمة الشريفة.. سعيدة، أنا حتى مش طايقة نفسى من كتر السعادة، عمرى ما تخيلت أني هبقى مبسوطة كدة، يا سلاااام ، أنا الضحك اللى باضحكه ده من قلبى والله، من صميم صميم قلبى، الحمد لله، الحمدلله، الحمدلله.

شاب يضحك بهستيريا ويردد:

أنا مكتئب جدا ، أنا هموت من الاكتئاب ، الاكتئاب بيخلينى مبتهج من غير سبب، أنا هموت من البهجة، أرجوكم ساعدونى أنا هموت من الاكتئاب ، ما تبصوليش كده الاكتئاب هيموتنى، ما تبصوليش كده مش عشان بضحك أبقى مش مكتئب ، أنا مكتئب ، مكتئب جدا، ساعدونى متقعدوش تتفرجوا على وأنا بموت.

فتاة تحاول وضع تصور لميزانية الشهر وتتقاطع مع صوت المذياع التالى :

أنا محتاجة إيه الشهر ده؟

بجنيه فول وجنيه عيش فى اليوم يعنى 60 جنيه فى الشهر وهشترى كارت موبايل بـ50 جنيه = 110 وإيجار الشقة 260 وفاتورة الغاز والكهرباء والميه يبقى 320 وقسط البوتاجاز والثلاجة والغسالة والسلفة اللى مستلفاها من صاحب البيت = 450 جنيه والزبالة 10جنيه = 460 وفاتورة التليفون = 580 ومواصلات 3 جنيه فى اليوم يعنى حوالى 100 جنيه فى الشهر = 680وأنا عايزة أجيب خضار وفاكهة بحوالى 50 جنيه فى الشهر هيساوى 730 ورز ومكرونة بـ 30يبقى كده 760 ولحمة بحوالى 60 كده 820 وسمنة وزيت 830 وجبنة ولبن وبيض بـ30 =860 شاى وقهوة بحوالى 20 يبقى 880 طيب وأنا كان نفسى فى نص كيلو جبنة رومى بـ 15جنيه=895 ومحتاجة ضرورى جزمة بدل اللى اتقطعت وصلت الحسبة 930 جنيه. طيب وأنا دخلى كام؟

صوت المذياع يكمل :

الشعب المصرى هو الأجمل والأحمل والأفعل والأسهل والأمهل ، الشعب المصرى هو الأعلم والأفهم والأكرم والأنعم والأزكم والأبكم.

الفتاة تستكمل حساب دخلها الشهرى:

دلوقتى أنا باقبض مرتب 250 جنيه، ومن شغلى بعد الضهر 300 يعنى 550 جنيه، يبقى كده فى عجز حوالى 420 أتصرف إزاى؟

صوت المذياع يكمل:

الشعب المصرى هو الأروع والأشجع والأفجع والأشجع والأسمع والأنجع، الشعب المصرى هو الأهدى والأجدى والأسدى والأبدى والأفدى والأمضى.

الفتاة تستأنف ضبط ميزانيتها الشهرية:

طيب مفيش داعى للحمة ويبقى كده وفرت 60جنيه، وطالما مفيش لحمة يبقى إيه لازمة الخضار وصلت 110 وطالما مفيش لا خضار ولا لحمة يبقى إيه لازمة الرز والمكرونة والسمنة والزيت كده بقى170 وهمشى بجزمتى المتقطعة الشهرده يبقى وفرنا 185 لسة فى عجز حوالى225 طب بلاش الجبنة الرومى يبقى العجز 215 وكفاية فاكهة مرة واحدة فى الشهر ونوفر 10 جنيه وبلاش شاى وقهوة ده حتى بيضروا الصحة يبقى فاضل 185عجز.

صوت المذياع :

الشعب المصرى هو الأحلى والأغلى والأجلى والأملى والأسلى والأدلى والأفلى والأبلى، الشعب المصرى هو الأشد والأحد والأحن والأسن والأجن والأفن والأمن والأشن والأنن إلخ إلخ..............

الفتاة تستأنف ضبط ميزانيتها الشهرية:

مفيش داعى للجبنة واللبن والبيض ونوفر 30جنيه ومش لازم فول بجنيه فى اليوم خليه يوم ويوم والعيش شرحه يعنى هغمس بيه إيه؟ يبقى وفرنا 45 جنيه المجموع 75 من 185 يبقى فاضل 110 جنيه عجز وبعدين مش لازم أخرج أيام الأجازات 18 = 36 يبقى فاضل92 أستلفهم من صاحب البيت واقسطهمله من أول الشهر الجاى.

المذيع يردد فى الخلفية:

حدث فى مثل هذا اليوم 3 سبتمبر 2001 انقلاب القطار رقم 901 القادم من الصعيد بسبب انفجار وابور جاز كان يستخدمه أحد الركاب فى عمل الشاى للركاب _ ربنا جزاه

حدث فى مثل هذا اليوم 3 سبتمبر 2002 انقلاب القطار 902 القادم من الوجه البحرى بسبب انفجار أنبوبة غاز كان يستخدمها أحد العاملين بالمحطة لعمل الشاى للركاب - استرزاق.

رجل يلقى خطبة سياسية:

من أجل الديمقراطية التى وعدناكم بها، ومن أجل محدودى الدخل، من أجل رفع مستوى الرعاية الصحية، ومن أجل تطوير مناهج التعليم، من أجل القضاء على البطالة، من أجل حرية الصحافة، من أجل نزاهة القضاء، من أجل سلامة المال العام، من أجل تشجيع الاستثمار.

المذيع يردد:

حدث فى مثل هذا اليوم 3 سبتمبر 2003 انقلاب القطار 903 القادم من الدلتا بسبب انفجار أنبوبة غاز كان يستخدمها سائق القطار فى عمل الشاى للركاب - نصيب

حدث فى مثل هذا اليوم 3 سبتمبر 2004 انقلاب القطار رقم 904 القادم من الإسكندرية بسبب انفجار أنبوبة غاز كان يستخدمها رئيس المحطة فى عمل الشاى للركاب - قضاء وقدر.

رجل الخطبة السياسية

من أجل القضاء على التطرف، من أجل القضاء على الإرهاب، من أجل أمانكم ، من أجل السلام الأعم والأشمل، من أجل تصحيح الوضع الراهن، من أجل أبنائكم ومن أجل أبناء أبنائكم ، ومن أجل أبناء أبناء أبنائكم........

المذيع يردد

حدث فى مثل هذا اليوم 3 سبتمبر 2005 انقلاب القطار رقم 905 القادم من القاهرة بسبب انفجار أنبوبة غاز كان يستخدمها ابن رئيس المحطة فى عمل الشاى للركاب _ قضا أخف من قضا.

تعود الفتاة الباكية والشاب المبتهج يواصلان البكاء والضحك الهستيرى، ثم يدخل رجل هادئ أنيق واثق من ذاته ينظر إليهم مشفقا ويوجه حديثه إليهما :

إيه السواد اللى انتو فيه ده؟ إيه مفيش حاجة حلوة فى الدنيا كله أسود فى أسود؟! ماتشوفولكم حاجة فاتحة شوية اتكلموا عليها، اتكلموا عن الحب .

الجزء الثانى

رجل فى منتصف الأربعينيات (رجل الذكريات) يجلس فى مستوى أعلى من المسرح وبجانبه جرامافون يبدو عليه الوله وهو ينصت إلى غنوة حيرت قلبى معاك لأم كلثوم، نستمع إلى جزء من الغنوة ثم يشرع فى الحكى.

رجل الذكريات :

جربت تكتب مذكراتك قبل كده؟ يناير 1976

الحب فى نظرى كان بوسة فى آخر فيلم عربى، وياريت لو كان بطولة عبد الحليم حافظ وزبيدة ثروت، لغاية ما قريت كتاب طوق الحمامة لابن حزم ، لقيت إن الحب موضوع كبير قوى ومعقد، مش مجرد حكاية حب بنت الباشا وابن الفلاح، ولا البطلة المريضة بمرض قاتل وبتمثل الخيانة على حبيبها علشان يكرهها، لأ، الحب هو المعنى اللى ورا الحكايات دى مش مجرد الحكاية نفسها ساعتها فهمت إنفى حاجة واحدة ممكن تدى المعنى لأى حياة هى الحب .

نستمع لجزء آخر من أغنية أم كلثوم ثم يستكمل سرده:

فضلت سنين مستنى قصة الحب اللى هتفجر المعنى فى حياتى، القصة الخرافية اللى مش مهم تكمل ولا ما تكملش تيجى بس إن شالله تخلص بعديها بيومين وفى أكتوبر 1980حصل أخيرا .

فتى وفتاة فى أوائل العشرينيات يجلسان إلى النت ويتحادثان عبر الشات فى المستوى الأدنى من المسرح.

هو:
هاى
هى:
هاى
هو:
ممكن نتكلم مع بعض شوية
هى:
نتكلم.. ما نتكلمش ليه
هو:
اسمك إيه؟
هى:
أنت أسمك أيه؟
هو:
اسمى عماد
هى:
اسمى منى
هو:
بجد
هى:
أنت برج أيه؟

رجل الذكريات:

كان أول مرة أحس الإحساس ده، ساعتها ما كانش ممكن تكون الحياة أجمل من كده، طلع الحب ده أجمل بكتير من اللى اتصورته واللى قريت عنه أو شفته فى الأفلام، مش عشان هو أكتر رومانسية، لأ علشان حقيقى أكتر، كان عندى مشكلة وحيدة وكبيرة جدا، هاتعرّف عليها إزاى؟

فتى وفتاة النت يستأنفان الشات

هى:
قلّى أنت الأول: عندك كام سنة؟
هو:
25 سنة، وانتى؟
هى:
20
هو:
قشطة جدا
هى:
الديك بيدن
هو:
الله ده انتى روشة طحن.

رجل الذكريات:

فبراير 1982

كانت بنت الجيران، وقعدت سنتين مستمتع بفكرة إنى بحبها من بعيد، بس ده ما يمنعش إنى كان عندى رغبة ملحة إنى أسمع صوتها ، لغاية ما نجحت محاولة عملتها عن طريق أخت واحد صاحبنا فى إنى أتعرف عليها .

فتى وفتاة النت يستأنفان الشات

هو:
إنتى ممكن تتعرفى على أى حد لو صحابك مش موجودين؟
هى:



• المخرج المسرحى محسن شهبور بدأ بروفات العرض المسرحى «أحلام ياسمين» للمؤلف عزت عبد الوهاب لفرقة قصر ثقافة المطرية.



• إن تعدد التخصصات موجود فعلاً عن طريق أقسام الأداء المختلفة، وأقسام السينوغرافيا وأقسام إدارة مسرح. وهذا يميّز هذه المدرسة. هذا الوضع الخاص يفتح مجالاً يسمح بالتقارب خارج الوقت المخصص للورش المشتركة، فمثلاً يمكن لطالب يدرس السينوغرافيا أو طالب يدرس عمل ريجيسير أن يتلقى تعلّمًا لآلة موسيقية، ويمكن لطالب ممثل أن يحضر تدريبًا فى الضوء مع طلبة يدرسون السينوغرافيا وطلبة يدرسون عمل ريجيسير.

لما بيبقاش عندى مذاكرة.
هو:
إنتى بتدرسى إيه؟
هى:
طالبة فى كلية علوم
هو:
قسم ذرات
هى:
هههههههه... **(الضحكة مفتعلة لأنها لا تضحك فى الحقيقة)**
هو:
مرتبطة؟
رجل الذكريات:
يجوز ما كانتش حلوة لكنها كانت فى نظرى أجمل بنت فى العالم ، رغم إنها ما كانتش شبه لبنى عبد العزيز أو شادية ، بس كانت شبه نفسها وده كان كفاية ، أنا شخصيا ما أحبش الست اللى تشبه حد ولو حتى أودرى هيبرون.
فتى وفتاة النت يستأنفان الشات
هو:
أوصفيلى شكلك
هى:
قلى انت مناخيرك كبيرة؟ حاكم موضوع المناخير ده مهم بالنسبة لى أوى.
رجل الذكريات:
مش هكذب وأقول المهم الشخصية بس هو برضه الجمال اللى مالوش طعم ومش متلبس على روح طاغية يبقى جمال بارد وماسخ، أجمل حاجة فى البنت دى إن كل حاجة فيها كانت باينة حتى روحها كانت بسيطة مابتلفش وتدور وسهل أوى تعرف اللى جواها لأنها كانت بتقوله ما كانش عندها خطط واستراتيجيات الستات اللى الواحدة منهم بتخش قصة الحب كأنها بتدير الحرب العالمية التالتة.
فتى وفتاة النت يستأنفان الشات
هى:
إيه ده أنت بعتلى صورة توم كروز؟
هو:
جت فى إيدى غلط دى صورتى بجد.
هى:
ده أنت بجد؟ مش الريس حنتيرة.
هو:
الله يسامحك أما نشوف صورتك، إيه هو انتى ديمى مور؟
هى:
جت فى إيدى غلط ، دى بقى أنا.
هو:
دى صورتك الحقيقية ، ده انتى جميلة أوى ، أنا عايز أقابلك يا منى. نتقابل بكره.
هى:
على طول كده ؟طب خليها بعد بكرة ولا مش فاضى؟
هو:
لأ فاضى ولو مش فاضى يا ستى أفضيلك نفسى
هى:
فاضى بكرة وبعده أنت عواطلى ولا إيه؟
هو:
لا أبدا أنا بشتغل فى وزارة الزراعة.
هى:
بتشتغل إيه شتلة؟
هو:
لأ نحلة.
رجل الذكريات :
أبريل 1982
كان لازم أعبر لها عن مشاعرى: الورد : أهى دى فكرة جميلة أنا هاجيب لها ورد وأهديهولها، ومش لازم اتكلم، الورد برضه له لغة، ويقدر يتكلم عن البشر اللخمة اللى زى حالاتى كده . إديت لها الورد لكنها انكسفت جدا، وما رضيتش تاخده منى ، لأنها ما كانتش تقدر تروح بيه.
فتى وفتاة النت يستأنفان الشات.
هى :
بص بما إننا هنتقابل فأنا بصراحة كدبت عليك فى شوية حاجات.
هو:
المهم مش دى صورتك الحقيقية؟
هى:
آه
هو :
خلاص مش مهم.
رجل الذكريات:
يونيه 1982 ده الوقت المناسب عشان أقولها اللى عندى، ولأنى مش هعرف أواجهها، ففكرت إنى أبعتلها جواب.
فتى وفتاة النت يستأنفان الشات
هى:
لا يا سيدى، ابعتلى أنت موبايلك وأنا هرنلك.
هو:
أهه



هى:
باى عشان بابا صحى
هو:
خلى بالك من نفسك
هى:
لاإله إلا الله
هو:
محمد رسول الله
هى:
بالحق انت مسلم؟
هو:
ياشيخة باقولك محمد رسول الله
هى :
ماشى باى
هو:
انتى مسلمة؟
رجل الذكريات :
مش لاقى الكلام اللى يعبر عن حالتى، لكن مش هافقد الأمل، الله بس فى حاجة مهمة غايبة من بالى، طيب أنا كتبت الجواب هبعتهولها إزاى؟ بالبريد مثلا ؟.. عشان يقع فى إيد أبوها ولا أخوها. طب أديهولها زى ما قدمتلها الورد، يا سلام طب ماهى رفضت تأخد منى الورد وخافت تروح بيه، يبقى هتاخد الجواب ؟.. أنا هطلب أقابلها، وأقلها بنفسى، بس يارب ترضى تقابلنى.
مكالمة سريعة بين فتى وفتاة النت على الموبايل :
هو:
إنتى فين؟
هى :
أنا فى الجامعة أنت فين ؟
هو:
أنا فى الشغل، تيجى نتقابل ؟
هى:
يلا . فين؟
هو:
فى المول الجديد
هى:
القهوة اللى فى الدور التالت بتقدم شيشة كده.
هو:
ماشى، هسبقك على هناك باى .
هى :
باى
هو:
استنى، لا إله إلا الله
هى:
محمد رسول الله، خلى بالك من نفسك.
هو:
خلى بالك من نفسك.
رجل الذكريات :
كنت عشان اتصل بيها فى البيت وأعرف ردها لازم أعمل حيل كتير، يعنى أخلى أخت صديقى تتكلم الأول، وده كان معناه إنى أحوش اللى أقدر عليه، عشان أقدر أعزم صاحبى وأخته، واطلب الطلب ده وادفع تمن المكالمة من الشارع، ده غير أنى كنت باتحمل رسك إن أى حد يلاحظ ارتباكها فيأخد منها السماعة فى أى وقت.
نوفمبر 1982 نجحت إنى آخد منها أول ميعاد هنكون فيه لوحدنا كان فى جامعة القاهرة ، مكان شاعرى.
رجل الذكريات:
يكمل سرد قصة لقائه الأول عبر حوار متخيل مع حبيبته
22 نوفمبر 82 ما كانش ممكن تكون الحياة أجمل من كده **(غنوة حيرت قلبى معاك)**
– إنتى هنا من بدرى
– تفتكرى لما تبقى موجودة أيه لازمة الشمس
– أنا مش ببالغ إنتى فعلا زى الشمس
– زى الشمس وزى القمر وزى أى حاجة حلوة فى الكون
(التعارف بين فتى وفتاة النت، حيث يجلس الفتى منتظرا وتأتى الفتاة

• مسرحية «الغولة» لبهيج إسماعيل تقدمها فرقة قصر روض الفرج إخراج منى أبو سديرة خلال الشهر القادم.

• يحدث أن يوجد طالب بدأ فى دراسة المسرح أن يغيّر مساره ويتجه إلى الموسيقى أو الغناء، ولكن هذا استثناء. لا يوجد معنى للتعليم متعدد التخصصات إلا لتوسيع مواهب الممثل.

متأخرة)
هو:
اتأخرتى كده ليه؟
هى:
زحمة، الطريق دايما زحمة، بالذات لما بتبقى رايح مشوار عايزه، بيزدحم أكتر، مش عارفة ليه؟
هو:
ولا يهمك يامنى، المهم إنك جيتى
هى:
آه
هو:
بس عارفة يامنى إنتى أجمل بكتير من الصورة
هى:
فى الحقيقة أنا عايزة أقولك إن أنا ما اسميش منى، أنا كذبت عليك فى الحتة دى.
هو:
أمال اسمك أيه؟
هى :
(بعد فترة) ليلى
رجل الذكريات يكمل حواره المتخيل:
– أنا سعيد بثقتك فىّ و تأكدى إنى هبذل كل جهدى عشان أكون قدها مش هعمل ولا هقول غير اللى يسعدك.
فتى وفتاة النت يستكملان تعارفهما :
هو :
يا ستى خالصين ما أنا كمان مش شغال فى وزارة الزراعة زى ما قلتلك، أنا مندوب مبيعات فى شركة أدوية.
هى:
خالصين يا سيدى، على فكرة أنا سألت عن برج الميزان ولقيته يتخاف منه.
هو:
وانتى أيه اللى يهمك فى برج الميزان؟
هى:
مش أنت برج الميزان؟
هو:
أنا؟ مين اللى قالك كده؟
هى:
أنت
هو:
آه صحيح ، بصى فى الحقيقة أنا برج الحمل مش الميزان
هى:
لأ مش ممكن انت كذبت علىّ فى حاجات كتير
هو:
طب ما انتى كذبتى علىّ
هى:
بس انت كذبت اكتر
هو:
خلاص بأه عديها
رجل الذكريات يواصل حواره مع محبوبته المتخيلة:
جربى تبقى خفيفة، وترمى كل هواجسك وظنونك، وتحسى إن الدنيا سحابة متنجدة بريش نعام وشايلاكى، والسما بحر من الهوا الأزرق بيصبغ فستانك، وتطيرى فى فضا مالوش حدود.... بتحبى الحدود؟ لا لا الحدود تقيد مش تطمن، وبعدين هتفرق أيه لما نعرف أولنا من آخرنا، ماكده أجمل فرحانين بحبنا وبالدنيا والعيشة وقاعدين فى الطراوة، سورى على اللفظ.
فتى وفتاة النت يستكملان حوارهما :
(الفتاة تتعارك مع فتى النت دون أن نسمع صوتها نفهم ذلك من إشاراتها بينما نسمع صوت صفارة الرقابة)
هو:
طب ليه الغلط ده بقى!
هى:
لأنى كل شوية اكتشف إنك كذبت علىّ فى حاجة جديدة.
هو:
باقولك إيه يا ليلى ما تخنقنيش.
هى:
ليلى؟ ليلى مين؟
هو:
ليلى مين! تعالى ناخد سندوتشات تيك أواى؟ وبعدين تقوليلى اسمك الحقيقى
رجل الذكريات يواصل حواره مع محبوبته المتخيلة:
بصى أسمعك قصيدة الشعر دى ، ولا أقولك بصى فستان الفرح ده سهرت أمبارح طول الليل أرسمهولك، لأ بصى دى قصيدة كتبها شاعر لحبيبته لما اتنفى فى السنغال ....
فتى وفتاة النت يستكملان حوارهما
هى:
قولى بتعرف ترقص؟
هو:
آه طبعا ، ده أنا بحب الرقص جدا.
هى:
قشطة، تيجى نروح ديسكو؟
هو:
بصى أنا مكسوف منك ، أنا فعلا بحب الرقص جدا، بس أنا مش فاضى و...
هى:
وما بتعرفش ترقص.
هو:
عرفتى إزاى؟
هى:
ما تخافش، هعلمك.
رجل الذكريات يواصل حواره مع محبوبته المتخيلة:
فى الحقيقة أنا فى نيتى كل خير، بس خير اللهم اجعله خير، أنا مش عارف، فى الحقيقة برضه الموضوع محتاج منك شوية صبر، لأن أنا كل اللى حيلتى فى الدنيا : نيتى. بس أنا مش عايزك تقلقى عشان أنا اللى فى نيتى كل خير.
فتى وفتاة النت يحاولان الرقص على موسيقى صاخبة لكنهما يفشلان فى توفيق خطواتهما.
رجل الذكريات:
ما كانش حيلتى لا شقة ولا فلوس شبكة أو مهر، كان المشوار طويل، الحاجة الوحيدة اللى قدرت أجيبهلها فستان الفرح المرسوم على ورقة كراسة، واللى طارت بيه من الفرحة، لكن لما اتقدملها العريس اللقطة حسب تعبير أهلها، وأنا كنت فى موقف ما يسمحليش اتقدملها، وافقت عليه لما ضغطوا عليها.
فتى وفتاة النت فى مكان الانتظار ذاته تدخل الفتاة متأخرة
هى :
استنتنى كتير؟
هو:
أنا أستناكى عمرى كله
هى :
على كده مستعد تتحدى عشانى ؟
هو:
طبعا
هى :
أيا كان التحدى ؟
هو:
أتحدى العالم
هى:
إذا كان كده بقى ففى واحد عايز يتجوزنى
هو:
مين الكلب ده ؟
هى :
واحد .. ها هتعمل أيه؟
هو:
نزلينى معاه حلبة المصارعة وأنا هخلصلك عليه
هى :
طب قدر هو غلبك؟
هو:
مايقدرش يغلبنى
هى :
باقولك قدر؟
هو:
يبقى خلاص اتجوزيه
هى :
طب قدر أنت غلبته؟
هو:
يبقى هتتجوزينى
هى :
طب قدر أنتو الاتنين خلصتوا على بعض؟
هو :
(وكأنه يحدث نفسه) يبقى عمرك ما هتشوفى جواز .
هى:
(وكأنها تحدث نفسها) فى الحالة دى بقى يبقى اتجوز كمال .
هو:
كمال.. كمال مين ؟
هى:
ده واحد تانى عايز يتجوزنى
هو:
نزلينى معاه حلبة المصارعة ... **(يعاد الحوار)**
رجل الذكريات :
مكنتش قادر أصدق إنها هتروح منى بالسهولة دى، فى الفترة دى قعدت أكتب جوابات لا كتبتها قبل ولا بعد كده.
الآنسة المحترمة.. لأ حبيبتى الرقيقة : يابهجتى الغالية يا نورى يا نارى التى تحرقنى يا وجد ليلى، يا ابتسامتى، يا زهرتى الصغيرة، يا حبى .. يا روحا قدسية، أين أنت فى هذه اللحظة؟ ماذا تفعلين؟ أفكر فيكى بقوة محال معها ألا يصلك حبى، حتى وأنت هكذا بعيدة.
الأثنان يحاولان الرقص مرة أخرى
رجل الذكريات:
اسمعى ياحبى، يوجد بالخارج الضباب الرطب البارد المحمل بالنفط والعادم ، لكن هل تعرفين أننى أحسده ؟ أحسده لأنه يستطيع أن يتموج أمام عينيكى ويحيط غرفتك، إننى أود لو أستبدله بنفسى.
أثناء ذلك فتاة النت تبعث برسالة فنسمع الصوت المعتاد لوصول رسالة على الموبايل يفتح فتى النت موبايله فنسمع صوت الفتاة وكأنه يقرأ الرسالة مستحضرا صوتها:
وحشتنى.
رجل الذكريات :
(يكمل قراءة الخطاب) لا فائدة ربما يكون هذا كله هراء، وتكونين أفضل منى، لا تنتظرين كثيرا من الحياة، ربما تكونين أنت على صواب، وتكون محاولتى هى الغباء، لكننى على كل حال أود لو أراكى ثانية، لا يهم إن كان نهارا أم ليلا، صيفا أم شتاء، فى بلد مجهول فى بيت متواضع، سوف يكفينى أن تكونى إلى جوارى، أعاهدك أننى لن أبقى هنا، لأنصت إلى طقطقة السقف العتيق، ولن أنظر إلى السحب، ولن أعير الموسيقى اهتماما.
فتى النت يحاول أن يرسل ردا على فتاته، إلا أن مكالمة من صاحب العمل تقطع الرسالة، فيحاول مرة أخرى، إلا أن مكالمة من صديق تقطع الرسالة، فيعيد المحاولة إلا أن صاحب العمل يعاود الاتصال به فيتراجع عن إرسال الرسالة.
رجل الذكريات :
(يكمل قراءة الخطاب) سوف أصبر إذا لم تفهمى ما أقول لك ، إذا ما شكوتى من الملابس القديمة وقلة النقود، لن يكون هناك المدعو شعرا أو الآمال الشائعة أو الأشجان صديقة الحب. لكنك سوف تكونين بجوارى، وسوف نحظى سترين بالسعادة الكافية ، فى بساطة بالغة، رجل وامرأة، فقط كما يحدث عادة بكل جزء من العالم.
فتى وفتاة النت يشاهدان التليفزيون ونستمع معهما إلى صوت الأخبار.
هى:
أنا حبيتك عشان بتضحكنى
هو:
يعنى أيه عايزة تقولى إنى أراجوز؟
هى:
لأ أقصد إنى معاك باحس إنى سعيدة وبانسى العالم كله
هو :
أنا كمان وأنا معاكى ما بشوفش غيرك فى العالم كله، وإيه يسوى العالم فى نظرة من عنيكى؟
صوت الأخبار تردد أخبار الحروب والقتل والدمار يتوتران قليلا يخفضا صوت التليفزيون.
هى :
أنت العالم بالنسبة لى
هو:
وانتى العالم بالنسبة لى.. **(يمسك بيدها)** هو العالم فى إيه أجمل من كده؟
هى:
أمال ليه الناس بيقولوا إن العالم بقى لا يحتمل ؟
أصوات الأخبار تعلو، يغلقون التليفزيون. مصدومين من الأخبار لكنهما يحاولان السيطرة على الموقف والعودة لحالتهما الأولى.

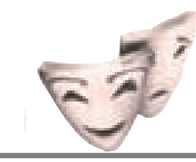


- أعتقد أن الشخص الذى يريد أن يتعلم الإخراج يجب أن يثبت أنه قادر على ذلك. ثم إن تجربتى الشخصية تقودنى إلى التفكير فى أن تبادل التعليم والممارسة العملية هى التى تسمح لمخرج أن يتطور: لا بد أن يكون قد قام بتجربة حتى يعرف ماذا يريد أن يتعلم.

هو:
ييجو يشوفونا عشان يعرفوا إن العالم لسه فيه جمال .
رجل الذكريات :
عملت محاولات كتير إنى أشوفها، لكن هى كانت بترفض، وكنت مستعد أقضى عمرى كله أحاول، لكنى افتكرت حكاية كنت قريتها فى كتاب طوق الحمامة، عن عاشق ولهان راح سأل ابن حزم
يعمل إيه لو اللى بيحبه رفض يقابله؟ فابن حزم قاله الحب إحساس أنانى مبنى على إنك تسعد نفسك من خلال اللى بتحبه، فصمم على مقابلته ولو غصب عنه ، لكن العاشق غضب من كلام ابن حزم واتهمه بالسفسطة فى الحب وقاله: لا ، بل أوثر هواه على هواى ومراده على مرادى، فأعز من النفس من بذلت له النفس.
فتى وفتاة النت يجلسان متباعدين
هى:
أنت متضايق؟
هو:
أيوه
هى:
متضايق منى؟
ينظر لها متفحصا ويصمت
هو:
ممكن تقولى إيه اللى مضايقك؟
هو:
انتى عايزة تعرفى إيه اللى مضايقنى؟
هى:
أيوه أنا عايزة أعرف إيه اللى مضايقك. يعنى لو ما كانش يضايقك.. أنا عايزة أعرف إيه اللى مضايقك.
هو:
انتى واثقة إنك عايزة تعرفى أيه اللى مضايقنى؟
هى:
أيوه
هو:
مش هتتضايقى؟
هى:
لأ
هو:
اللى مضايقنى (**يفكر قليلا**) إنك عايزة تعرفى إيه اللى مضايقنى.
هى:
بس أنا لما عزت أعرف أيه اللى مضايقك لو ماكانش يضايقك كنت أنت متضايق.
هو:
أنتى كده هتضايقينى أكتر.
رجل الذكريات:
يناير 1987 آخر جواب كتبته وما بعتهوش :
لكنك أعتقد الآن بعيدة جدا ، موجودة أنت داخل حياة أجهلها، والرجال الآخرون بجوارك ، لم يعوزك وقت طويل كى تنسينى، ربما لا تنجحين حتى فى تذكر أامى، فقد خرجت منك إلى الأبد، مع ذلك لا أستطيع أن أفكر إلا فيكى، ويسرنى أن أقول لكى هذه الأشياء.
فتى وفتاة النت مازالا متباعدين ويمكن أن يكون كل منهما قد أدار ظهره للآخر.
هو:
عايز آخد رأيك فى حاجة ، هنا فوق المعدة بـ2 سم وتحت القفص الصدرى بـ 1 سم حاسس بحاجة بتألمنى إيه رأيك؟
هى :
عايز رأيى ؟
هو:
أيوه أنا سألتك عن رأيك
هى:
وهتصدقنى؟
هو:
هو الموضوع خطير للدرجة دى؟
هى:
أنا رأيى إن فوق المعدة بـ2 سم وتحت القفص الصدرى بـ: ١سم مفيش أى ألم.
هو:
بس أنا بتألم
هى:
بيتهيألك أنا رأيى إنك ما بتتألمش
هو:
أكيد أنتى مش مركزة ده جسمى وأنا اللى أحس بيه وأنا باقولك إن أنا بتألم
هى:
ده رأيى وانت طلبته وأنا باقولك إنك مش بتتألم .
رجل الذكريات:
ما أقدرش أقول إن حياتى وقفت
1990سنين عدت، وأتجوزت، وبقت لىّ حياتى، وفضل الدفتر اللى كتبت قيه مذكراتى فى الفترة دى أكتر حاجة بتنقلنى لدنيا تانية جميلة ووردية، يعنى زى كل حاجة فى بلدنا بقيت عايش على الماضى .
فتى النت:
عمرى ما كتبت مذكرات ، بس فى مرة كتبت يومياتى، وفضلت أكتبها ييجى أسبوع كده، بس بعد أسبوع لقيت إني ما بكتبش غير أنا كلت إيه فى الفطار ، فى الغدا، فى العشا. الموضوع ده خلانى قلت لنفسى: ياه ؟ للدرجة دى حياتى فاضية، ومن يومها بطلت اكتب يومياتى.
فتاة النت :
كنت كل ما اتزنبق زنبة محترمة اكتب مذكراتى، وماعرفش ليه كل ما كانت الزنبة كبيرة كل ما كنت أطلعهم فى مذكراتى ضحايا ومساكين، بطلت اكتبها، ودلوقتى بقى بحاول اتخلص من أى حاجة تفكرنى بيهم ، وبعيش كل يوم كأن ما كانش فيه امبارح.
رجل الذكريات:
ما أقدرش أقول إنى ما بحبش مراتى، كانت زميلتى فى الشغل، وأول ما شفتها حسيت إن هى دى اللى هتقف جنبى وتكمل معاى الحياة، كانت شبه أمى، حتى البسبوسة اللى كانت بتعملها وتدوقهالنا فى الشغل كانت شبه بسبوسة ماما، وكان أقصى طموحها أفسحها على الكورنيش، ولاّ أشربها عصير مانجة فى كازينو على النيل.
فتاة النت :
أنا خايفة لأبقى زى سهام بنت خالتى العانس، زى ما بيسموها فى العيلة، من يومين كنا بنزورهم، مامتى ما عملتش حاجة غير إنها سألتها: إيه يا سهام مفيش عريس ولا حاجة جايه فى السكة؟ سهام فضلت تصرخ : يا ناس ارحمونى بقى، كفاية، أنا عندى أعضاء لغاية دلوقتى ما استخدمتهاش، الشباب عايزين ينبسطو من غيرما يتحملوا أى مسئولية، واحنا بنكتر وهما بيقلوا، يعنى أنا بقيت بضاعة مرطرطة، وعشان أجيب رجل الزبون لازم أعمل حاجة من اتنين: يا أتحجب يا أتزوق، أو الاتنين سوا.
فتى النت :
أنا كمان بخاف من بكرة، وبحاول ما فكرش فيه، ومش عارف ليه؟ ليه أنا اللى المفروض أجيب الدوا لأبوية، والجهاز لأختى، والأكل لأمى، والفلوس لمراتى؟ ليه أنا اللى لازم أشيل وأودى، وأروح وآجى؟ حتى الكرسى فى المواصلات العامة مش من حقى أقعد عليه لو فى ست واقفة، من النهارده وده قرار ، أول قرار آخده فى حياتى : أنا مش هاقف وأقعّد أى ست فى الأتوبيس.
رجل الذكريات:
من رحمة ربنا إن شكل الحب بعد الجواز بيختلف، وإلا كانت تبقى مشكلة كنت هاخدها أمشيها على أنهى كورنيش عشان نشم هوا ملوث ونخبط فى الناس فى الزحمة ونبص على المية المخضرة من عدم النضافة ونشم روايح مقرفة ونشوف القبح المعمارى والبيوت والألوان اللى ما بقتش شبه الألوان اللى أحنا عارفينها، دلوقتى بقى التعبير المثالى عن الحب إنى أقعد يوم أجازتى فى البيت أتفرج على برنامج عالم الحيوان بعد صلاة الجمعة وأقعد أذاكر للولاد ولو فيه ماتش أشوفه فى البيت مش على القهوة ، ولو حبينا نخرج آخرها بنقعد فى البلكونة بعد المغرب نشرب شاى .
فتى وفتاة النت يكرران تعبير: بحبك، بأشكال وانفعالات مختلفة (**اعتراف، رقة، اعتذار ، استجداء ، عنف، إلخ.....**)
رجل الذكريات:
زمان كانت مراتى تسألنى كتير بتحبنى؟، أنا كمان أوقات كنت باسأل نفسى نفس السؤال، بس بعد شوية ما بقاش فى حد فينا فاضى يسأل السؤال ده، وبقى فى سؤال تانى بيظهر بس فى الأزمات: ياترى لسه باقى علىّ؟ بالظبط زى الشمع زمان كنا نطفى النور ونولع شمع، دلوقتى ما بنولعش شمع غير لما النور يقطع .
فتى وفتاة النت يجلس كل منهما فى طرف المسرح بعيدا عن الآخر، يرتعشان من البرد
هى:
أنا بردانة
هو:
أنا هموت من البرد (**صمت**)... تيجى نقرب من بعض
هى :
لو اتحركت من مكانى هسقع
هو:
بس يمكن لو قربنا ندفى
هى:
ويمكن ما ندفاش
هو:
عندك حق مغامرة مش محسوبة
هى:
الأضمن يفضل كل واحد فى مكانه
رجل الذكريات :
لما البرد بييجى الإحساس بالوحدة بيزيد، وأنا عندى نظرية فى الموضوع ده إن الواحد لما ما يلاقيش جنبه حد بيتدفى على ذكرياته.
جربت تكتب مذكراتك قبل كده؟

انتهى

- المخرج اللبنانى عادل حكيم قرر تقديم عدد من العروض المسرحية الجديدة فى باريس.



● يُطلب من الممثل أشياء أخرى فى حياته المهنية عن ذى قبل. لم يعد يكتفى بإعداده فقط فى "إلقاء" نص ما. أحيانًا، يُمكن أن يكون هو خالق عرضه الخاص. لهذا السبب أدخلنا تخصصات جديدة فى السنة الثانية، تُدرس على هيئة دورات من خمس إلى سبع أسابيع. مما يسمح للطلبة بالاحتكاك بممارسات مختلفة.

عرض مسرحى أمريكى يغوص فى معاناة الشعب العراقى

على مسرح المشروع الثقافى فى نيويورك والمعروف باسم مسرح "سوهو" نسبة إلى الحى الذى يوجد، فيه بدأ فى 6 فبراير عرض مسرحية "الذى تعرض للخيانة" للصحفى والكاتب المسرحى الأمريكى "جورج باكر" تدور أحداث المسرحية حول العراق والاحتلال الأمريكى لها. وبشكل أكثر تحديداً تدور الأحداث حول مجموعة من العراقيين الذين قبلوا العمل كمترجمين مع قوات الاحتلال. وكانت الشخصية المحورية فى المسرحية هى انتصار.
وانتصار كما أظهرتها المسرحية فتاة مثالية أحبت الولايات المتحدة من خلال قراءتها لأشعار الشاعرة الأمريكية "إميلى برونتى". وعندما احتلت القوات الأمريكية العراق لم تجد فيها انتصار قوة احتلال بل وجدت فى هذا الغزو إيذانا بأحداث نوع من التجديد لبلادها. ولنفسها شخصيا.
ودفعها ذلك – كما دفع المئات غيرها – إلى أن تعرض خدماتها على القوات الأمريكية وانتهى بها المطاف كمترجمة فى السفارة الأمريكية فى بغداد. وكانت تحلم بأن تحقق لنفسها حياة مثالية لكن أمانيها ذهبت أدراج الرياح. ووقع الحى الذى تقيم فيه فى بغداد تحت سيطرة مجموعة من المتمردين (المقاومة). وكانت تخشى أن تتعرض للقتل على أيديهم إذا علموا أنها تعمل فى السفارة الأمريكية.
وفى الوقت نفسه رفضت انتصار توسلات أبويها بأن تترك عملها. كما رفضت أيضا ارتداء الحجاب من باب التحدى للجماعات الإسلامية التى تسيطر على الحى. وبررت ذلك الموقف فى حديثها مع رئيسها فى السفارة الأمريكية وهو دبلوماسى يدعى بيل، بأنها لا تعادى الحجاب لكنها لا تقبل أن يلزمها أحد بارتدائه بعد أن تم إجبارها على أشياء كثيرة فى عهد صدام حسين وعندما امتدح بيل ذلك الموقف واعتبره نوعًا من الشجاعة لكنها اعتبرت ذلك نوعا من التعب أصابها بسبب حياة مزدوجة كانت تحياها فى عهد صدام.
وكان لانتصار صديقان يتفقان معها فى الحلم الأمريكى وفى الترحيب بالاحتلال وعملا معها أيضًا مترجمين للقوات الأمريكية وكان الصديقان واسمهما عدنان وليث يقاسمانها شعور بأن القوات الأمريكية سوف تسعى لحمايتهم إذا ما تعرضوا للأخطار بسبب التعاون معها. لكن الإحباط أصابهم عندما واجهتهم الأخطار ولم تقم قوات الاحتلال الأمريكى بإنقاذهم عن طريق السماح لهم بالهجرة إلى الولايات المتحدة ومنهم التأشيرات للازمة لذلك ويتوقف الناقد الأمريكى ديكستر فيلكس ليشير إلى أن جورج باكر اعد هذه المسرحية عن مقالة له فى مجلة النيويورك التى يعمل بها من 16 ألف كلمة العام الماضى. فى هذا المقال أشار باكر إلى المحنة التى تواجه المترجمين العراقيين حيث كانت المقاومة العراقية تلاحقهم بالخطف والاعتقال والتعذيب والقتل. وصور فى هذا المقال أيضًا كيف لقى هؤلاء نوعا من الإهمال واللا مبالاة عندما طلبوا الحماية من نفس المسئولين الأمريكيين الذين عرضوا أنفسهم للخطر عندما عملوا مترجمين لهم. وأنكر عليهم هؤلاء حقهم الأساسى فى الحماية. ورغم الضجة التى آثارها مقالة فى حينه فإن المسئولين الأمريكيين لم يحركوا ساكنًا وظلوا ينكرون على هؤلاء المترجمين حقهم فى الحماية. وحسب الإحصائيات فإنه فى عام2007 سمحت الولايات المتحدة بدخول 1600 ٠ فقط، منهم عدد محدود ممن عملوا مع القوات الأمريكية "وهذا رقم ضئيل أو لا يذكر إطلاقًا بالمقارنة بمن العراقيين الذين عملوا مع القوات الأمريكية والذين لقوا مصرعهم.
وأمام هذا الوضع أراد باكر أن يقول شيئا ما عن طريق المسرح يعتقد أنه لا يمكن قوله عن طريق الصحافة وهو الخوض بشكل عميق فى تجربة العراقيين واكتشافهم كبشر يعيشون موقفًا معقدًا وقاسيًا للغاية أو مأساويًا بدرجة لا يتخيلها أحد.
ويكرر باكر الفكرة بشكل آخر فيقول إن المحور الأساسى فى المسرحية ليس توجيه سهام النقد إلى الحكومة الأمريكية بسبب موقفها من هؤلاء بل الغوص فى أعماق الشعب العراقى والحديث عن أحلامه ومعاناته وانهيار أشياء كثيرة كان يؤمن بها.
ومن المفارقات أن هذه المقالة التى تحولت إلى مسرحية تشبه ما فعله كاتب آخر فى نفس المجلة (النيويورك تايمز) العام الماضى وهو كرابسن رايت صاحب كتاب "البرج الذى يرتفع" عن تنظيم القاعدة. وقد حول رايت كتابه أيضا إلى مسرحية عرضت على نفس المسرح العام الماضى باسم "رحلتى إلى القاعدة".
عمومًا تبدأ أحداث المسرحية فى فندق فلسطين الشهير فى وسط بغداد حيث يجلس الصديقان عدنان وليث أحدهما سنى والآخر شيعى – بعد أن اتفقا على اللقاء هناك. وترسم المسرحية صورة شخصية للحياة من بغداد بعد عدة سنوات من الاحتلال حيث يصور الفندق مهجورًا والعنف يجتاح بغداد والميليشيات تتقاسم السيطرة عليها. وكان إظهار ذلك من خلال عدنان الذى احتاج إلى ثلاثة أيام للوصول إلى الفندق من الحى الذى يقيم فيه غرب بغداد رغم أن المسافة لا تزيد عن عدة كيلو مترات قليلة.
ويحصل عدنان وليث وانتصار على وظائف كمترجمين للأمريكيين فى المنطقة الخضراء وسط بغداد. مع التحاقهم بهذه الوظائف تتغير حياتهم بشكل عميق حيث يشعرون بالحرية داخل هذه المنطقة الصغيرة التى اعتبروها بمثابة أمريكا مصغرة أو درع يوفر لهم الحماية وسعوا إلى تعلم اللكنة الأمريكية. وخلال هذا السعى ظهرت أمامهم الحقائق التى أصابتهم بالإحباط وأهمها أن المحتلين الأمريكيين لم يكونوا مستعدين جيدا لمهمتهم فى العراق. كما أن غرور هؤلاء المحتلين أعماهم عن أمور كثيرة تدور خلف جدران المنطقة الخضراء.
ومع بدء تفسخ العراق وتمزقه وتراخى قبضة الأمريكيين على هذا البلد حدث تحول جديد فى شخصيات الثلاثى عدنان وليث وانتصار والذين بدأ أهلهم ينظرون إليهم كخونة وبدأت حياتهم المزدوجة.
وعبر عن هذه الحالة أحدهم عندما قال لقد سقطت بين السماء والجحيم.. فلا الأمريكيون يريدوننى ولا العراقيون يريدوننى فأين أذهب إذن؟!!
ويجيب المترجم على نفسه قائلاً.. "اخدم نفسك بنفسك.. هذا هو أفضل حل وهو أن تحل مشكلتك بنفسك.. ولكن لا أرى حلاً.
ولم يذكر الناقد "ويكستر فيلكنز" بصحيفة النيويورك تايمز نهاية المسرحية حتى لا يفسد متعتها على جمهورها المرتقب كما جرى فى العراق.
لكى تبقى ملاحظة مهمة وهى أنه لم يذكر اسم البطلة التى قامت بدور انتصار رغم أنها شخصية محورية.. وصحيح أنه لم يذكر اسم ممثلى شخصيتى عدنان وليث لكنه نشر صورتهما حيث قام بدورهما ممثل من أصل عربى هو "وليد زعيتر" وآخر من أصل هندى كما يبدو من اسمه وهو "سيفان حرين". أما شخصية انتصار فلا هذا ولا ذاك.

وليد زعيتر فى عرض عن العراق

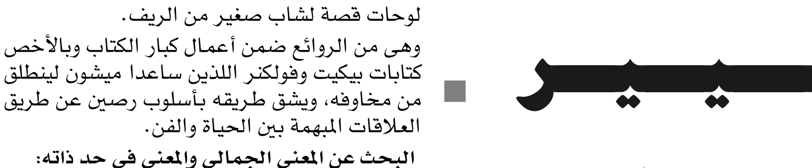
مسرحية تخوض فى التجربة العراقية التى تعيش موقفاً مأساوياً للغاية



مقال تحول إلى مسرحية ترسم صورة الحياة فى بغداد بعد عدة سنوات من الاحتلال الأمريكى



هشام عبد الرؤوف



بيير ميشون

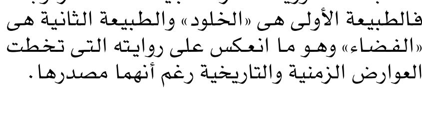


يخاف دائماً من عدم القدرة على بلوغ الكمال

يجمع النقاد أن بيير ميشون أحد أهم كتاب الأدب الفرنسى المعاصر. ويقدم لنا ميشون عبر العشرات من كتاباته، بكلمات رصينة وشاعرية رحلة، كفاحة حتى أصبح من أهم الكتاب حاليا. كما يعرض لحصيلته الإبداعية وتراكمات الخبرة بفضل أساتذته من أمثال : فولكنر، بيكيت، رامبو، بلزاك، هوجو، فلوبير.
ولفترة طويلة عرف ميشون نفسه بأنه الكاتب الذى لا يكتب» من كثرة انبهاره بروعة الكتابة لدرجة أن خوفه الدائم من عدم القدرة على بلوغ كمال الأعمال التى يعجب بها يسبب له عقدة توقفه عن الكتابة، ومن الأعمال التى لايزال يقف أمامها منبهراً رواية «فى وجه الريح» لريمبو، والتى كان يداوم على قراءتها أثناء دراسته فى ستينيات القرن الماضى.
وحول رحلته ككاتب كلاسيكى يحكى: «فى هذا العصر حيث كنت أفكر كشاعر مجنون، كنت أريد الكتابة، وكان لدى شعور قوى أننى لا أستطيع أن أفعل أى شىء غير ذلك، ولكننى كنت غير قادر على القيام بذلك».
وبعد ذلك حدثت المعجزة فى كتابة «حيوات صغيرة» التى أصدرها وهو فى التاسعة والثلاثين من عمره فى عام 1984.
ومنذ هذا الكتاب تحدد أسلوب ميشون بلغته الساطعة، المتميزة بكلمات جادة ورصينة، تؤدى إلى إعادة بناء الحياة وتقتلعها من تفاهتها، إنها قصة تشبه سيرته الذاتية، وهى تقدم لنا فى ثمانى لوحات قصة لشاب صغير من الريف.
وهى من الروائع ضمن أعمال كبار الكتاب وبالأخص كتابات بيكيت وفولكنر اللذين ساعدا ميشون لينطلق من مخاوفه، ويشق طريقه بأسلوب رصين عن طريق العلاقات المبهمة بين الحياة والفن.

البحث عن المعنى الجمالى والمعنى فى حد ذاته:

هذا البحث نجده فى أعمال ميشون العشرة التى نشرت منذ عام 1984 حتى الآن. فقد قدم نصوصاً عديدة فى شكل خيالى مرة وفى شكل واقعى مرات أخرى، وقدم أيضاً للرسامين مثل جويا، فانو، فان جوخ والكتاب مثل بلزاك، وفولكنر، رامبو الذين يجلهم كثيراً.
وتشمل أعمال هذا الكاتب غير النمطى «ملك الخشب» وهى قصة قصيرة عن المجتمعات الريفية والقرى.
وفى عام 2002 حصل ميشون على جائزة «ديسمبر» الموموقة عن روايته «جسد الملك» وهى رواية قصيرة، وقد أهداها لكتابه المفضلين وهى رواية تتناول معالجة أسطورية لفكرة «طبيعة الملك المزدوجة» فالطبيعة الأولى هى «الخلود» والطبيعة الثانية هى «الفضاء» وهو ما انعكس على روايته التى تخطت العوارض الزمنية والتاريخية رغم أنهما مصدرها.

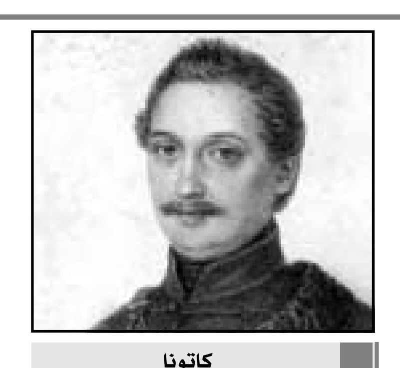


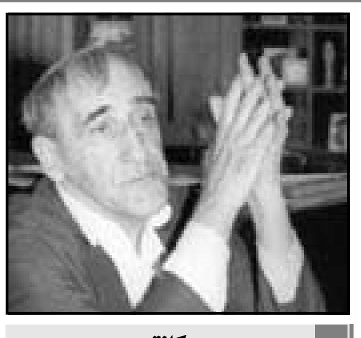


نيهال عباس

● على بن عياد رائد المسرح التونسى تم إحياء ذكرى وفاته السادسة والثلاثين الأسبوع الماضى.

• لقد تم إدخال تعليم الإلقاء فى إطار العمل على الصوت المنطوق والصوت الغنائى. فى السنة الأولى، يعمل الطلاب خصوصا على الجهاز الصوتى. فى السنة الثانية، يكون العمل على مستوى التركيب التعبيرى (ماذا نفعل عندما نقول جملة؟). هذه المحاضرة الخاصة بالإلقاء ترتكز على ما يعرفه من مادة اللغويات.


كاتونا


كانتور

اثنان من الشرق

كاتونا العاشق الصغير .. وكانتور رائد التجريب

للشرق سحر وبريق نجده ممثلا فى مدنه وميادينه القديمة، كما يتجلى بشدة فى هذا الإشعاع الثقافى والتوهج والمواهب التى لا تنضب .. ويؤكد التاريخ أن للشرق فضلا سيظل يطوق به أعناق العالم .. ولنعد إلى أصول كل العلوم والفنون وهذه الجذور الممتدة إلى عصور ما قبل التاريخ، ربما ندرك سر هذا السحر الشرقى ...

والشرق شمالا وجنوبا ووسط الكرة الأرضية لا يختلف فى الكثير من سماته .. وهذا ما جعل التلاقى بين قاطنيه ثمرا .. ولهذا فإن لقاءنا بأحد رموز شمال أو وسط الكرة، يعد هاما ويضع نصب أعيننا بعض الحقائق الهامة التى لو أمعنا التفكير فيها ، ربما فسرت لنا الحاضر والمستقبل ...

من رموز الشرق "جوزف كاتونا "1791– 1830)وهو كاتب وشاعر ودرامى مجرى.. وكاتب الأسطورية التاريخية التراجيدية "جريمة بانك" درس الحقوق فى الجامعة بجانب عمله بالمسرح فى العاصمة بودابست ، كتب العديد من المسرحيات التى ترجمت إلى الإنجليزية والألمانية .. وقد وقع فى عشق النجمة والممثلة المجرية الكبيرة مدام "ديرى" لكنه حب من طرف واحد ، فلم تدرك هى هذا الحب ولهذا كان التأثير الواضح لهذا العشق فى أغلب كتاباته ...

ومن أعماله "زمن مر" و"زسكا" و"دعوة سلام" و"الزهرة" وهى مسرحية مستوحاة من قصة حقيقية ولكن تبقى رائعته "جريمة بانك" من أهم الأعمال الدرامية فى أدب شرق أوربا، لما كانت تناقشه .. ولهذه الخلفية التاريخية الهامة ...

ويدور عرض "جريمة بانك" حول بانك نائب الملك أندرو الثانى .. وتقع الأحداث عندما يكون الملك فى طريقه إلى رحلة تجارية خارجية .. ويقع الصراع بين بانك وزوجة الملك الألمانية الأصل .. ويحاول بانك منع حدوث انقلاب فى البلاد ، لكنه فى النهاية يتسبب فى قتل الملكة .. وتختلف عندها الآراء حول الجريمة، هل هى لسبب سياسى أم لسبب شخصى أم للاثنين معا .. والحقيقة أن الملكة جيرتود لعبت دورا رئيسيا، فقد أغوت زوجة بانك وجعلتها تتمرد على زوجها ..وكان هذا كافيا لأن ينتقم منها .. والحقيقة أن بانك شخصية ذات أبعاد وانعكاسات معقدة وعميقة .. وتجلى ذلك فى هذا الصراع الفريد والجديد على الدراما المجرية، عندما يقع بانك فريسة بين واجبه نحو بلاده وعاطفته وأزمته الشخصية.. ويعد ذلك من أهم ما جعل من هذا النص هو الأفضل على الإطلاق فى الدراما المجرية .. وقد منعت الحكومة عرض المسرحية فى ذلك الوقت ، بدعوى أنها تحث على الثورة ضد النظام ..ولكن بعد وفاة صاحبها وبعد التغيرات التى حدثت فى البلاد أظهر المثقفون وأهل الفن تقديرهم لأعمال هذا الرجل ، الذى عاش بينهم دون تقدير.. وخاصة هذه المسرحية التى عرضت على خشبة المسرح الوطنى البلغارى عدة مرات وصارت رمزا له ...

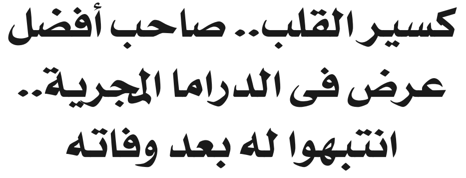
قدمت مسرحية "جريمة بانك" أيضا كأوبرا عام 1861 وأعدها الموسيقار "فرنس إركل" ومال فيها إلى جعل شخصية الملكة جيترود الشخصية الرئيسية ، رغم احتفاظه باسم العرض الأصلى وأشار إلى أن هذا ما كان يريده كاتونا ولكنه لم يجرؤ على تحقيق ذلك... قدمت أيضا عدة مرات بالسينما وكانت أول مرة فى الفيلم البلغارى الصامت الذى يحمل اسم العرض المسرحى، جريمة بانك، وذلك عام 1914 وقد أخرجه "مايكل كورتيز" وأعد النص للشاشة "جينو جانوفيتش" وكان من بين من شاركوا فى الفيلم الممثل الشهير وأحد أهم ممثلى مسرح نيويورك والسينما الصامتة بالولايات المتحدة "فيكتور فاركونى".

إعزازا وتكريما له قامت الحكومة البلغارية مؤخرا بإطلاق اسمه على مسرح مدينة كاسكميت التى ولد بها، وشهدت كتاباته وصراعاته من أجل الحرية ليصبح مسرح "جوزف كاتونا" بدلا من "اسمه القديم"، وقد بنى هذا المسرح العريق عام 1896 ويعد من أكبر مسارح بلغاريا وأوربا حجما وشأنا إضافة إلى أن له شبكة اتصالات قوية وممتدة بين العديد من دول الاتحاد الأوربى .. و تزامن احتفالهم بالاسم الجديد، مع الاحتفال بإنجاز آخر وهو أن المسرح بات متواصلا مع ستين مدينة على مستوى العالم بالأمريكتين عبر وصلة باريس – شيكاغو.. وآسيا عبر وصلة لندن – بوجوتا.. وهكذا يعد هذا المسرح مركزا هاما للإشعاع ، يناسب حجم وقوة اسم كاتونا ، إضافة إلى اهتمامه الكبير بالترجمة .. ويكفى أن أعمال كاتونا قد ترجمت لأكثر من 30 لغة خلال عدة أشهر بالإضافة إلى أن المسرح قد حصل على أهم وأكبر الجوائز الأوربية المسرحية.. وكأنه تعويض لكاتونا عما كان يستحقه من تكريم وجوائز ولم ينلها فى حياته، شأن الكثير من الكبار، وبلزاك واحد من أشهر هؤلاء ، توفى كاتونا إثر أزمة قلبية ولم يكمل عامه الأربعين.. وظل كسير القلب لنطلق عليه العاشق الصغير، كما أطلق عليه الباحثون والدارسون كاتونا "ذو القلب المكسور".. وقد ألمت به الأزمة وهو بمكتبه يكتب إحدى المسرحيات والتى لم تكتمل ...





كسير القلب.. صاحب أفضل عرض فى الدراما المجرية.. انتبهوا له بعد وفاته



ومن الرموز الشرقية كذلك والتى تستحق أن نذكرها ويذكرها التاريخ بكل فخر "تادووش كانتور" (1990 – 1915) وهو أحد أهم الفنانين التشكيليين الذين عملوا بالإخراج المسرحى وقد عشقوا المسرح .. ووجدوا أن لديهم المقدرة على انتشال المسرح البولندى بشكل خاص والأوربى بشكل عام من كبوته فى منتصف القرن العشرين .. ولعله لم يكن يدرك أنه سيصبح رائد التجريب والمسرح الطليعى.. والإضافة إلى أصول هذه النوعية عالميا ، لكنه فى الوقت نفسه قدم درسا فى الحفاظ على الأصول التى لا غنى عنها على حد قوله ..

ولد كانتور بمدينة جليسيا الفقيرة ، شأنه شأن عظماء مثقفى ومفكرى أوربا الشرقية .. ودرس بالأكاديمية البولندية عبر منحة لتفوقه.. ومن ثم أصبح أستاذا للفنون بها.. وبرع فى الكثير من أشكال وأنواع الفن التشكيلى، ثم استثمر علاقته الدائمة بالمسرح منذ الدراسة .. وخبراته فى الإخراج المسرحى .. وبدأ ببعض الأعمال الدينية والاجتماعية.. ومنها إلى أعمال ثلاثية لم تنفصل عن فترة ما بعد الحرب التى عانت بلاده من جرائها.. ومن أعماله خلال هذه الفترة "القديسة جوان" عام 1956 وفى نفس العام قدم أيضا "قياس للقياس" وقدم فكرة الارتجال والتى كانت جديدة على المسرح البولندى .. وأثارت إعجاب الجماهير ، ثم أنشأ فى نفس العام أيضا مسرح الأحداث، والذى كان جديدا أيضا، واستثمارا لهذا الارتجال سمح للممثل والمتفرج بالنقاش فى أمور وشئون حياتهم اليومية، كما ناقش أيضا فى مسرحيته الأحداث السياسية الجارية فى بلاده وخارجها وقدم بعد ذلك أهم أعماله "الأخطبوط" فى أول تعامل له مع الكاتب الكبير البولندى الشهير "إجناسى ويتكاسى" وقدم أيضا "لعنة المال" عام 1969وكانت باكورة إنتاجه الخاص وقد عرضت فى مهرجان أدنبرج عام 1972 وحازت على إعجاب النقاد والجماهير ، فكسرت القواعد لأول مرة وتم عرضها لمدة شهر ، بعد انتهاء المهرجان ، لكنها لم تحصل على الجائزة الأولى لأسباب سياسية ، ثم قدم أشهر أعماله عالميا والتى قدمت فى السينما والمسرح كثيرا "مسرح الموت" وعرضت بعد ذلك تحت اسم أكثر شهرة وهو "الزجاج المكسور".. وقدم قبل وفاته أيضا "عندما يموت الفنان " عام 1985 وكذلك "أنا لا أرغب العودة أبدا" عام 1988 واختتمها بـ: "اليوم عيد ميلادى " عام 1990 وقد تم تقديم آخر أعماله "هزيمة سبتمبر" بعد وفاته بقليل .. وقد وجد الدارسون فى الأبحاث التى كتبت عنه مؤخرا أن أهم ما ميزه ، أنه لم ينفصل كمخرج عن كونه فنانا تشكيليا وكان القلم وأدواته الفنية على المسرح كالريشة والألوان بها درجة من الغموض وقدر من الجمال .. وبعض من المفاجأة والإبهار واتفقوا جميعا على أن ما قدمه لم يكن ينقصه سحر الشرق ، الذى كان دائم التواجد فى كل أعماله وفى الوقت الذى قام فيه بحّث أبنائه على تخير ما هو ملائم من طرق وأساليب جديدة ، كان يقدم لهم أيضا المثل فى الاستلهام.. والنهل من الأصول الشرقية والحفاظ على أهم سماتها .. وكان أهم ما تميز به أيضا هذا القدر الهائل من الشمولية فى أعماله .. والتى تجعل من لغة مسرحه المحلى لغة عالمية.. وتذكر الباحثون أحد إبداعاته القديمة والذى أطلق عليه مسرح تحت الأرض .. والذى قدمه رغما عن سلطة الاحتلال الألمانى، التى منعت المسرح .. ذكر أيضا إيمانه العميق بأن للمسرح فكراً وذاكرة شديدى الارتباط بالزمان والمكان .. وأن المسرح يمكنه أن يجسد الأموات كتجسيده للأحياء ، بأفكارهم ومشاعرهم المستمدة من كلماتهم الصادقة والتى تركوها إرثا لنا .. واهتم أيضا بتأكيد أن المسرح دنيا لها خصوصيتها لابد أن تختلف عن الدنيا الحقيقية ، كما أنها تختلف عن كل الفنون الأخرى وبهذا فإنه قد عارض الميتافيزيقا الخاصة بالمسرح ، التى آمن بها عظماء المسرح أمثال شكسبير وبريخت وبرانكو فى أن المسرح جزء من الواقع وكذلك عارض تقديم التاريخ كتاريخ فى المسرح.. وآثر أنه لو لزم تقديمه، فليقدم كواقع منفصل عن زمنه ووضعه التاريخى ...

كان هذان الفارسان فقط رمزين من بين رموز كثيرة، سيظل يحتفى ويفخر بها الشرق .. وكلما بحثنا ونقبنا فى الأصول وجدنا رموزاً كثيرة تستحق أيضا أن نذكرها كما يفعل باحث اليوم .. لينفضوا الغبار عن هذه الأسماء لتحيا بذكرها من جديد وتنال جزءا صغيرا مما تستحقه ...

جمال المراغى

• الشاعر يسرى حسان انتهى من كتابة أشعار العرض المسرحى «موت فوضوى صدفة» لفرقة مسرح الشباب.



• لقد تطورت محاضرة الرقص، لم تعد محاضرة عن رقص الصالون ولكن محاضرة عن الحركة. لقد طورنا أكثر، عن طريق تكليف أستاذ ثان للرقص، مما سمح بتقسيم الدفعة إلى مجموعتين، ولكل أستاذ أن يقوم بتعميق عمله.

قطرة من بئر شيخ المخرجين

بيتر بروك..

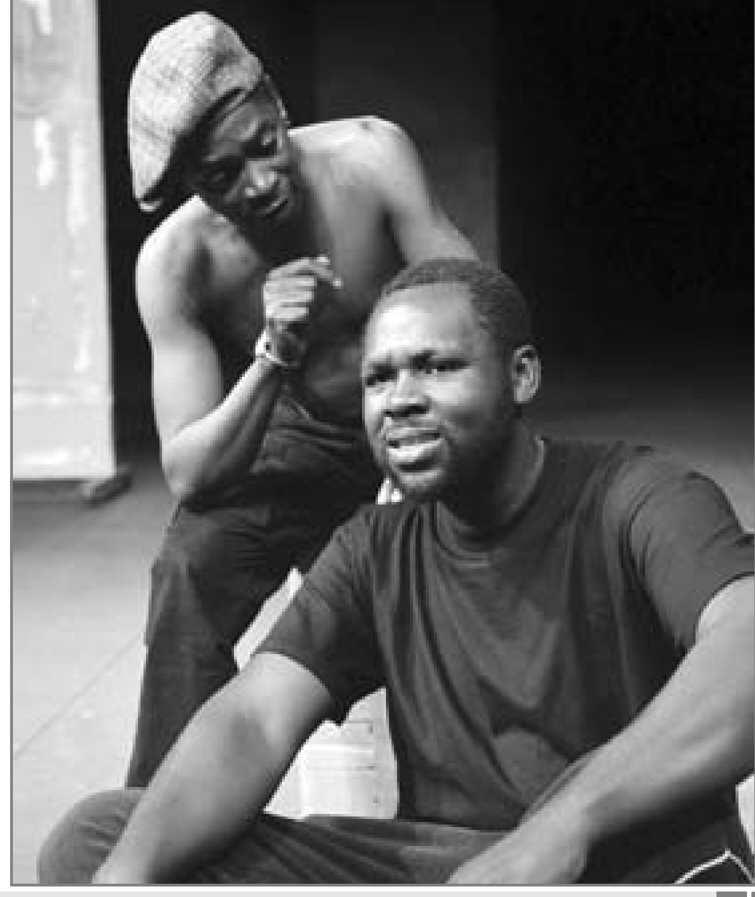
بين الإيهام والوهم شعرة

بيتر بروك

فى كل جيل من الأجيال التى تولد وتعيش وتعمر الأرض بعض من الأشخاص الذين يتميزون عن غيرهم، شخصيات يقال إنها تاريخية، فقد لا تتواجد وتعيش بيننا إلا كل قرن أو عدة قرون ، فريدة فى طبيعتها وفكرها ومنهجيتها، ومن الطبيعى أن نشعر بسعادة كبيرة عندما نعاصر شخصية من هذه الشخصيات النادرة ، أحد هذه الشخصيات واحد من فلتات عصره، هو صاحب الرصيد الأكبر فى تاريخ المسرح الحديث، والأكاديمى الأقوى فى هذا المجال، وأبرز مخرجى المسرح فى العالم ، الإنجليزى الروسى الأصل بيتر بروك والذى استطاع أن يستلهم خلاصة ما تركه أسلافه من الأساتذة والمفكرين، فاستند إلى نظريات الإخراج وإعداد الممثل التى سبقه غيره فيها، وطورها وأمعن التفكير والدراسة كثيرا، وكذلك هو أكثر من استفادوا من بريخت وشكسبير، وقد ساهم بروك بكم هائل من الكتب التى تعد عماد دراسة الفنون الدرامية والمسرح فى العالم، فهى خلاصة كم ضخم من المجلدات التى يحتاج كل منها إلى وقت كبير لقراءته والاستفادة منه.

كما قدم بروك العديد من الإبداعات من خلال عروضه: "هاملت" و"الملك لير" و"كارمن" بلغة جديدة تفوق بها على كل من سبقوه ومن قدموها بعده ، كما أبدع أيضا فى "فاوست" ورائعته "المهابهارتا" و"الزيارة" و"مؤتمر الطيور".

تعرض بروك لحملات شديدة من قبل البعض عندما كان صريحا ومعبرا أكثر مما ينبغى فى بعض أعماله، ومن أحدث هذه الأعمال مسرحية "تيرنو بوكار" التى أثارت حوله الكثير من اللغط لصدقه الشديد مع النفس رغم أنها نجحت نجاحا كبيرا فى كل عروضها ، فقد قدمت فى نيويورك عام 2006 وقدمت قبل ذلك فى أول عروضها فى لندن عام 2005 وفى العام ذاته قدمت فى برلين، وكذلك فى احتفالية خاصة فى أمستردام ، وقد توقف النقاد كثيرا عند هذه المسرحية التى تحكى قصة تيرنو بوكار ذلك المتصوف الأفريقى المسلم الذى ولد فى نيجيريا عام 1875، ورحل هو وعائلته إلى أحد مدن مالى وهناك أنشأ مع أسرته مدرسة لتعليم القرآن الكريم وأصول الدين الإسلامى، وقد اتسم بقدر كبير من الروحانية، وكان ذا شخصية مميزة فى أفكاره وفى طريقة تعامله مع طلابه، وقد سخر كل حياته لعبادة الله بطريقته الخاصة، كما اتسم بالتسامح الذى أكد به أنه نابع من إيمانه العميق، واجتهاده فى بحثه عن الحقائق العليا كما أمره الخالق عز وجل وبمشاركة المجتمع، وهذه النقطة الخاصة بالبحث والتطور والإيمان العميق هى أحد أهم ما أبرزه واهتم به، وقد يكون هذا أيضا ما لفت انتباه بروك لهذه الشخصية من الأساس ، فكان التساؤل الذى دار فى رأس بروك عن كيفية نجاح هذا الرجل فى دعوته، وأكثر ما أثار البعض ضد بروك هو شدة إعجابه الواضح بهذه الشخصية المتعبدة المسلمة ، رغم أنه قد وضح كثيرا أن إخراجه لهذا العمل كان منبعه فنياً خالصاً، إلا أن أحدا من هؤلاء لم يقتنع بذلك، وأكثر ما بهر بروك هو بداية بوكار ، حيث بدأ دعوته مع أربعة تلاميذ، وأنهاها بتسع دول من أكبر الدول الإفريقية مكانة وكثافة سكانية، وعلى رأسها بالطبع نيجيريا ومالى.



عرض مسرحى يبحث عن الحقائق العليا

أحدث مسرحياته «تيرنو بوكار» أثارت لغطا كبيرا بطلها أفريقى مسلم

وقد أعد النص المسرحى شريك لبروك على دراية كبيرة بشخصية بوكار، هو الفرنسى مارى هيلينى ستينى، وقد جسد الشخصيات مجموعة من الممثلين الموهوبين ومنهم المالى حبيب ديمبلى، وكذلك الفرنسى الإفريقى الأصل رشيد دجيدانى، وأيضا الممثلة المالية دجينيبا كونى، والمبدع البوركينى سوتيجيو كوياتى، ووضع الموسيقى المميزة للعرض اليابانى توشى تسوشيتورى.

وقد دارت حوارات كثيرة صحفية وتليفزيونية مع بروك عن هذا العرض وعن إفريقيا مع عدد كبير من رجال الإعلام ومنهم الأمريكى أندرو دينتون والبريطانى دوج مولرى فتحدث عما جعله يندفع لتقديم هذا العرض فقال : "إن هذا الفقر الفكرى الذى تعانيه الكثير من المسارح الأوربية هو أكثر ما يدفعنى إلى البحث عن مخرج، وقد وجدت أن مسرح المستقبل هو الاستفادة من تراث أفريقيا وآسيا، وذلك حتمى كى يبقى المسرح حيا فى غروب الحضارة الأوروبية".

وقد استكمل فى حديثه عن سبب تنفيذه لهذا العرض وأنه لا يدعو لفكر ما أو لدين ما فقال أيضا :

"إن هذه المسرحية درامية وليست وثائقية فلا مجال للحديث فيها حقيقة عن إفريقيا أو الإسلام ولكنها تناقش هذا التطور الروحانى العجيب الذى وجدته فى الكثير من الشخصيات التى عرفتها، وعلى رأسها سفير مالى فى اليونسكو وصديقى هامبيتى با . وحقيقة فإنه من أوحى إلىّ للقيام بهذا العمل دون أن يدرى، فقد أثر فىّ كثيرا أن كهلا مثله يقاتل وبشراسة ولأيام طويلة من أجل المحافظة على التقاليد الإفريقية، وأن يحفظ القصص الأفريقى القديم لأن به ستعيش الحضارة وتنتقل من جيل إلى آخر، فأردت أن أعاون هذا الصديق وألا أكون أقل منه فى الحفاظ على تراث أنا أؤمن به، ووجدت أن ما أعجبنى فى صديقى هذا قد تعلمه كله وتلقاه من معلمه بوكار؛ فهو من أسرة مسلمة صوفية لها طريقتها الخاصة فى التصوف وهذا هو المكمن أن يكون لك طريقتك الخاصة التى تعيش بها وتجعل غيرك يتلمسها فيتلمس فيها الحب والسلام وليس كما ذهب البعض بأنه عمل دينى يدعو لرسالة ما أو أنه عن الإيمان والقضاء والقدر وأشياء من هذا القبيل وتصنيفات هى بعيدة عما أرمى إليه".

وتحدث كذلك عن علاقته بأفريقيا فقال : "إن علاقتى بأفريقيا قديمة جدا ولا تحتاج إلى كلمات أكثر من أنى أعشق هذه القارة وأقدرها، فالقارة الأفريقية هى أقل القارات معرفة عند الآخرين وقد تركت لدى انطباعا وأثرا نفسيا عميقا عند زيارتى الأولى لها ووجدت هناك ما يشبه السحر فى الحياة الأفريقية الأكثر طبيعية ووضوحا وبراءة إلى جانب أننى لن أنسى عندما ذهبت لزيارة رجل مهم فى بيته الكبير لم أجد سوى كوخ غير من الطين .. واضطررت أن أزحف لأدخل من بابه الصغير وهنا اهتزت الدنيا حولى إيذانا بدخولى لهذا الشخص الكبير .. هكذا كانوا وهكذا عبروا بطريقتهم عن حضارتهم لعلنا ندرك ذلك".

واستكمل أيضا :

" وللحديث عمليا عن كيفية إخراج عمل كهذا، فلقد كان معى مجموعة من الممثلين لم يكونوا بعيدين عن طبيعة وأصول بوكار، كذلك فقد قمنا ببروفات لأكثر من عام وذهبنا جميعا إلى مالى، وشاهدنا المكان الذى عاش بوكار فيه ومارس حياته .. وقد قمنا بتجهيز أرضيات وإكسسوارات مناسبة لما شاهدنا.. وباعثا للإحساس بما شعرنا به .. ومحاولة للرحيل بالمتلقى إلى مكان وزمان بوكار".

وقد انفعل بروك فى بعض المرات التى شعر فيها باتهام ما، فصرخ :

"إننى أؤمن بأنك يجب ألا تقوم بتصرف أو تنجز عملا يمكن أن تخجل منه ولا تستطيع أن تواجه الآخرين به، وهذا لن ينبع إلا بأن تكون صادقا مع نفسك، وألا تخجل منها أولا . إننى لا أعطى من حولى دروسا، بل أتعلم منهم وقد يتعلمون منى شيئا مفيدا فاختلاف كل منا عن الآخر يخلق بيننا التكامل الذى لو شعرنا به وأدركناه دون تعصب لتقدمنا اليوم بخطوات كبيرة إنسانيا ووجدانيا بدلا من هذا التأخر الحضارى الذى نعيش فيه".

واستكمل :

"هل تظن أن صدق العمل الفنى والمسرحى على الأخص مرتبط بالسعادة التى يشعر بها المتلقى.. لا أعتقد هذا، بل أكاد أجزم أن أكثر الأعمال صدقا قد تجعلك تبكى بكاء حزن وليس بكاء فرح.. ولكن دلالة الصدق هى الرضا عن العمل وليس عن النفس أو عن الآخرين، فقد يجعلك أحد المشاهد تغضب كثيرا من نفسك أو من غيرك ولكنك بعد فترة ستشعر بالرضا نحو ما شاهدت، وأظن أنه يجب أن يشعر المتلقى بالإيهام الدرامى كواقع وألا يلحظ هذا الفارق الصغير بين الاثنين.. وإلا تحول الإيهام إلى وهم كبير، وفقد معه المخرج القدرة على التلاحم مع المتلقى".

وتحدث أيضا عن بوكار :

" إنى أرى أن بوكار هذا شخصية أسطورية .. فقد التزم بالبحث عن الحقيقة والتى يكمن جزء منها بداخله .. والجزء الآخر متعلق بالعالم من حوله، وتمسك بذلك رغم كل ما قابله من صعوبات سواء من الاحتلال أم من السلطة، إضافة إلى أنه ساهم بذلك فى الحفاظ على التقاليد الدينية الخاصة بأفريقيا رغم توغل المستعمر بشكله القديم وكذلك الحديث، وكان مخلصا لدينه وسلوكه المستقيم ولم يقدم على أية تنازلات، وأين نحن من هذه الشخصية الآن، وكان عليه أن يصمد، ولم يكن مع أو ضد أحد، بل كان ينتصر للمبادئ والقيم طالما آمن بها " .

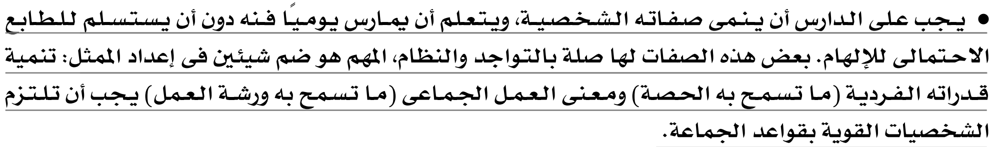
ثم تحدث عن الإيمان بالقضاء والقدر :

" أرجوك .. لاحظ معى قبل أن تسأل عن قيمة القدر والإيمان عندى فى ذلك الحدث ، فعندما سأل بعض الناس بوكار عما هو الإله؟ فقال : " لا يكون السؤال هكذا، فأنتم ستشعرون بالإله وعظمته دون أن يرهق أحدكم نفسه بالسؤال عنه ، **وقال أيضا :**

" إننى لم أؤمن يوما باختيار مسرحية لأجل الأدوار التى بها أو حتى لمردودها الثقافى، لكننى دائما أذهب بجوانحى نحو الحس الباطنى والحدس للأشياء التى ليست لها علاقة بالزمن الذى تحدث فيه، ولهذا قمت بإخراج تيرنو بوكار وليس شخصية أخرى، فقد تكون هذه الشخصية وما حولها شديدة الصلة بالحاضر ولكن هذا ما قد يدركه المتلقى، فأنا لن أقول إن هذه المسرحية مثلا عن العراق ولكنك إذا نظرت إليها جيدا ستجد أن الأمريكيين لم يتعلموا الدرس الذى تعلمه الفرنسيون قبلهم بمائة عام .. فلو أنى قدمت اليوم مسرحية عن فيتنام فستكون دون شك عن العراق.. أفهمت؟".



• حسام عبد الرازق يشارك بالتمثيل فى مسرحية السجين والسجان للمخرج ياسر عطية لفرقة نادى مسرح الفيوم التى تعرض الخميس القادم ضمن مهرجان النوادى.


• يجب على الدارس أن ينمى صفاته الشخصية، ويتعلم أن يمارس يوميًا فنه دون أن يستسلم للطابع الاحتمالى للإلهام. بعض هذه الصفات لها صلة بالتواجد والنظام، المهم هو ضم شيئين فى إعداد الممثل: تنمية قدراته الفردية (ما تسمح به الحصة) ومعنى العمل الجماعى (ما تسمح به ورشة العمل) يجب أن تلتزم الشخصيات القوية بقواعد الجماعة.

(صورة عطيل) لمحمد أنقار تساند المكون والسمة

يطرح التصور الجمالى فى قراءة النص المسرحى عند الدكتور محمد أنقار، الكثير من القضايا والإشكالات التى تدخل فى صميم نظرية المسرح، من قبيل:

- لماذا كان النص المسرحى نصا أدبيا ؟
- كيف ينبغى تذوقه تذوقا أدبيا ؟

ما معنى أن يكون نص مسرحى ما، نصا أدبيا ؟

قيمة هذه الأسئلة التى فكر فيها هذا الناقد، تكمن فى أنها تتجاوز المفهوم الضيق للنقد المسرحى عندما لا يقوى على مغادرة منطقة النظر الإيديولوجى، الذى يعاين الإبداع كانعكاس آلى وخالص لمرجعياته الاجتماعية. يحاول مشروع محمد أنقار أن ينخرط فى صلب أبرز فروع علم المسرح، وأقصد بلاغة المسرح، أى: التوصيف الشامل لآليات إنتاج اللذة الجمالية لدى قارئ المسرحية استنادا إلى مفاهيم نقدية نحتها هذا الباحث ووظفها بعمق وحذر، من قبيل: المكون والسمة والتساند بينهما، دون إغفال السياقين النوعى والنصى، اللذين يجسدهما عبر ارتباطه الدائم بالمتن النصى تحليلا وتركيبا. هكذا، ينطلق هذا الناقد فى كتابه (صورة عطيل)، من تساؤل مهم: كيف أمكن لشكسبير أن يبدع صورة إنسانية لشخصية الآخر -عطيل- منسجمة ومقنعة، باستعماله لأقل قدر ممكن من الحقائق التاريخية والمعلومات الموضوعية ؟

وهو لم يتمكن من تشكيل هذا السؤال إلا لأنه وضع يده على حقيقة معرفية مهمة لخصها بقوله: (. .. ونطن أن المؤلف سيحاصرنا بركام من المعلومات والحقائق التاريخية والجغرافية التى يفترض أن شخصية المغربى ستستدعيها بغزارة. إلا أن المسرحى الإنجليزى خيب أفق انتظارنا عندما قرأنا المسرحية ووجدناه يمر مرور الكرام على الأوصاف الخارجية ليحتفى بدلا منها بتشريح نفسيات عطيل وياغو وديزدمونة، والعناية بانتقاء سماتها الدالة) تتوزع الفهرسة ألغنية لهذا الكتاب على خمسة محاور أساسية، جاءت كالآتى:

- الصورة والتصوير فى المسرح.
- صورة عطيل واللغة المسرحية.
- صورة عطيل العنيف.
- صورة عطيل فى عيون الآخرين.
- إنسانية الصورة.

والمحور الأول يكتسب همية قصوى، اعتبارا لكونه جاء تأصيلا معمقا لاشتغالات الباحث فى مؤلفه الأول. وسيكون من الأهمية بمكان تناوله بالدراسة الكمية والكيفية. فالدكتور محمد أنقار سعى عبر تطرقه لمفهوم (الصورة الفنية) وحدودها،إلى التأكيد على أن الصورة المسرحية لا تقتضى -على غرار الصورة الشعرية -ثنائية الحدين، ولكنها تمتد لتشمل وحدة أو مقطعا أو فصلا بكامله. وهى بذلك، تستثير لدى متلقيها إمكانات تعبيرية شتى، وأنماطا من التوتر الداخلى. فى نفس الآن، يحاول ألا يغبط هذا القارئ دوره الفاعل فى إقامة نوع من الحدود بين صورة مسرحية وأخرى. وهو بذلك يستفيد من منجزات الألمانى فولفغانغ إيزر فى جماليات التلقى والتجاوب، حيث القراءة تتطلب من القارئ قدرات التذكر والترقب، الكاتب المسرحى يحلم ويتخيل ويجسد ثم يشخص ويصف، ثم يأتى القارئ فيعيد تمثل كل تلك الوظائف والمهمات التصويرية من منظوره الذاتى وحسب مخزونه ومستواه التعليمى والتذوقى). ولعل اللغة التشخيصية التى تتبلور فى الإرشادات المسرحية هى التى تقتضى -من وجهة نظر الباحث -تلك المساهمة اليقظة والمتوترة من لدن قارئ المسرحية، وقد سبق له أن وقف على ذلك



بالتفصيل فى تحليله السابق لمكونات وسمات مونودراما (الزغننة) للمؤلف والمخرج المغربى الطليعى محمد تيمد. لكن الإشكال الذى يواجه الباحث فى مسرحية (عطيل)، خلوها من مثل هذه الإرشادات، غير أن توسله بالسياق النصى وتحليله لمقاطع حوارية، دفع به إلى الكشف عن ملامح اللغة التشخيصية فى ثنايا حركية الحوار ذاته. وهنا، يستكنه الصيغة الأسلوبية المعقدة لطبيعة الحوار الشكسبيرى، حيث بمقدور القارئ تمييز كل عناصر الإيقاع الدرامى من بين ثنايا الحوار. إن الوعى الحاد للباحث، يتجلى فى أنه لم يحن اهتمامه بقراءة النص المسرحى كمطية لملامسة قضايا محلية فى أبعادها التاريخية والراهنة -ضمن ما أسميه بالنزعات الإقليمية السائرة لا محالة نحو الموت ?-ولكن محمد أنقار يسعى لترهين أنماط السلوك والنوازع الصادرة عن الكائن البشرى وكيفية معالجتها تراجيديا. ولعل هذا ما أفضى به إلى الاهتمام بخاصية التصوير المسرحى فى النصوص الإنسانية، باعتبارها كما يقول: (تجسيدا أو تشخيصا أو تشكيلا لغويا للأحاسيس والأفكار والعواطف والمواقف).

إذا حاولنا القيام بعملية جراحية لصورة أوتللو التى استخلصها الناقد فى كتابه عبر تحليل ترجمة جبرا إبراهيم جبرا لرائعة شكسبير (عطيل) -وهو هنا يصر على اعتبار الترجمة إبداعا موازيا للنص الأصلى- فإننا قد نخلص إلى ما يلى:

- يتخذ شكسبير صفة الشاعر المسرحى الذى يدعو قارئ عطيل عبر كل العصور إلى تمثل مختلف المواقف بأسلوب غير مباشر - يعترف محمد أنقار بأن أصله المشترك وشخصية عطيل، جعله يميل -لا شعوريا -ناحية هذا القائد الأسود أكثر من ميله لشخصية هاملت مثلا. بيد أنه يعترف أيضا بأن القراءات المتكررة لهذه التراجيديا خيبت أفق انتظاره. فصورة عطيل المغربى تختفى باستمرار مع كل قراءة، فاسحة المجال لعطيل آخر إنسانى. دو فكر عطيل للوهلة الأولى فكرا شرقيا عنيفا، لكنه يتماس مع عديد من تفاصيل الفكر الغربى وجزئياته. وهذا يثبت الطبيعة المزدوجة لأصول الفكر التشخيصى لديه.
- لا يمكن لقارئ عطيل أن يمسك بتلابيب صورته بمعزل عن المخاطر التى واجهها هذا القائد الأسود. فشكسبير يولد التفاصيل الخاصة بالحدث الدرامى من صلب سمات الحدث نفسه. إن حب ديزدمونة مثلا لعطيل نتاج طبعى لإعجابها بمواجهته المخاطر، وهو ما يضمن للحدث الرئيس للمأساة امتدادا مناسبا.
- ينتقى شكسبير لعطيل لغة حوارية تتناسى أصوله الأجنبية المبهمة، ويستعير له موقفا يجعله فى تضاد مصطنع تجاه الأجانب.. يستنتج الباحث عبر دراسة إحصائية، غزارة الصور العنيفة لشخصية عطيل، ويعزو ذلك إلى التراوح بين ملكة شكسبير التصويرية وقدرته على الإيحاء. لكن هذه الهيمنة للعنيف لا تصل إلى جعل العنف علامة كلية ومطلقة. يعمد الباحث إلى قراءة مفصلة للمعجم الحيوانى الذى جسد أحاسيس عطيل المتوترة وأفكاره المحتدة. وهى صور تنحشر بين رغبة شكسبير فى تعميق سمات الأجنبى لدى عطيل، وبين خضوعه للقيم التعبيرية العنيفة لعصره الإليزابيثى، وأيضا بين الخضوع لمقتضيات الجنس التراجيدى.

منطقية النتيجة من منطقية المقدمة.. هذا ما أكده أرسطو، ولعله ما يصدق على خاتمة الكتاب التى عنونها محمد أنقار بـ: (إنسانية الصورة).

إن مهارة التصوير الفنى لتقلبات الأهواء والوصف الدقيق للنفس البشرية، هى الخبرة الجمالية لشكسبير، وهى أيضا الخبرة الحقة لممارسة الكتابة المسرحية. فهذه الأخيرة لا تقوم كما قد نفهم خطأ على الصدق الواقعى: أى الارتكاز على الحقائق التاريخية والموضوعية وإلا صارت تأريخا..الكتابة المسرحية أدب راق وخالد، ينشأ من لحظة تغلغل الكاتب فى العاطفة الإنسانية مستشرفا خصوصيتها التكوينية وأهوائها المتقلبة وأفكارها الخادعة ومواقفها اللامفهومة. إن قراءة هذا الكتاب الممتع قد تجعلنا ننتبه إلى حقيقة بسيطة وعميقة ظلت تائهة من حولنا، وهى:

لربما أننا فى الوطن العربى لم نعرف بعد ممثلين عظاما مثل: السير لورانس أوليفييه، وفيفيان لى، وجيمس دين، وليندا فايغل، وميشيل بيكولى، وماى لان فانغ، وسارة برنار.. لربما أننا لم نقدر بعد قيمة مناهج التشخيص العلمية بآلياتها التقنية، كما نظر لها ستانيسلافسكى ومايرخولد، وبريخت، وأنطونين آرطو، ولى ستراسبرغ، وكروتوفسكى..

- لربما أننا لم نرهن لحد الساعة جمهورا حقيقيا للتراجيديا، نلمس وجوده بالفعل لا بالإمكان..جمهورا يتفاعل مع المآسى والكوميديات واللامعقول، لا مع السيتكوم واللمبى وطاش ما طاش.. لربما يرجع السبب فى كل ذلك إلى أننا لم نعرف بعد كتاب مسرح عظام فى قيمة الشاعر شكسبير، ونصوصا إنسانية فى قيمة مآسى: (عطيل)، و(هاملت)، و(الملك لير)، و(العاصفة)، و(حلم منتصف ليلة صيف).. ما السبب ؟!.. هل لأننا فهمنا خطأ جوهر تنظيرات أنطونين آرطو الداعية لإلغاء أدبية المسرح ؟ هل لأننا سمحنا لأنفسنا بالتطاول على كل من اهتم بالنص دون العرض بدعوى أن الأدبية تناقض التمسرح !

ومن ثم، نعتنا مسرحيات أحمد شوقى بالشعر المفتقد لعناصر الدراما، وتناسينا بأنه من الكتاب العرب القلائل الذين أغرت نصوصه كبار مخرجى أوربا. واعتبرنا مآسى توفيق الحكيم أعمالا ذهنية لا تصلح للعرض، وغاب عنا أن المفكر عبد الله العروى اتخذ (أهل الكهف) فى دراسته المؤسسة "الإيديولوجيا العربية المعاصرة" كأبرز نموذج للمأساة العربية - إن لم نقل الوحيد -الذى تميز برؤيته العميقة للتاريخ.

إن قيمة كتاب (صورة عطيل)، إنما فى سعيه الكشف عن الأنظمة الأدبية للنص المسرحى. وهو تصور يندرج بدوره فى سياق استراتيجية شاملة لمؤلفه، حاولت أن تستشرف سؤال التجنيس الروائى كما فى دراسته القيمة (بناء الصورة فى الرواية الاستعمارية)، أو التجنيس المسرحى كما فى دراسته (بلاغة النص المسرحى).

الوطن العربى لم يعرف بعد ممثلين عظاماً مثل السيد لورانس أوليفيه وفيفيان لى وجيمس دين



أحمد شوقى من الكتاب العرب القلائل الذين أغرت نصوصهم كبار مخرجى أوربا

الهوامش

× الدكتور محمد أنقار، من مواليد تطوان (شمال المغرب) ستة 1946م. حاصل على دكتوراه الدولة من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط سنة 1992م. حاز على جائزة المغرب سنة 1998م، عن كتابه القيم (قصص الأطفال بالمغرب). نشر العديد من الدراسات البلاغية القيمة حول اشتغال الصورة الفنية فى السرد والمسرح. كما يعد من أبرز كتاب الرواية والقصة بالمغرب، حيث صدرت له العديد من المجموعات القصصية والروايات آخرها رواية (المصرى) الصادرة عن سلسلة الهلال القاهرية. يعمل حاليا أستاذا للتعليم العالى بكلية الآداب بتطوان.

× محمد أنقار، (صورة عطيل)

× محمد أنقار (بلاغة النص المسرحى)

× (عطيل، مغربى البندقية). ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا.

× محمد أنقار، (بناء الصورة فى الرواية الاستعمارية)



د. يوسف ريحانى
المغرب

• إن العلاقة التربوية تكون ثرية عندما يكون للأستاذ القدرة على البحث والإبداع تماماً كالطالب. والتربوى الكبير هو شخص فى حالة بحث، له موقف قلق على فنه، ويندهش على ممارسته من خلال نظرة الممثلين الشباب، ويقوم بتعليمهم إلقاء الأسئلة الجيدة، وليس الذى يعطى إجابات. يجب أن تكون الإجابات شخصية.



المنظور الكوميدى للسلوك الاجتماعى فى مسرح نعمان عاشور وبرنارد شو

لا شك أن للكوميديا دوراً هاماً فى نقد السلبيات الاجتماعية فى المجتمع وتقويمه عن طريق الضحك الذى يترك أثراً كبيراً فى النفس تجاه ما يراه المرء على خشبة المسرح، مثل الترحيب أو النفور أو السخرية أو التهكم، وتعد الكوميديا أنسب أسلوب لذلك لأنها لا تصدم المتفرج أو القارئ بصورة جادة تجعله يصدم أو ينفر مما يراه بل تجعله يضحك ويتقبل عيوبه ببساطة حيث إنها وسيلة تجمع بين المتعة والتنوير أو الضحك والتفكير.

وهذه السمة نجدها مشتركة فى مسرح نعمان عاشور وبرنارد شو فكلاهما استخدم الأسلوب الكوميدى لنقد وفضح سلبيات مجتمعه، لهذا كانت السخرية إحدى سمات أسلوب كل منهما. ولكى يستطيع الكاتب أن يسخر مما حوله من سلبيات لابد وأن يمتلك درجة عالية من الوعى والدخول إلى قلب الحقائق، وأن يكون على دراية جيدة بكل ما يحدث حوله، وهو ما توافر فى كل من الكاتبين ومكانهما من أن يكونا مرآة صادقة للمجتمع يرى فيها الجمهور سلبياته وإيجابياته بهدوء وتعقل وسماحة.

ففى مسرحية «الناس اللى فوق» أراد نعمان عاشور أن يسخر من الطبقة الإقطاعية التى أتت عليها ثورة يوليو 1952، وبالتالى انتهى وجودها ولكنها لا تزال تتمسك بفلول الماضى وذلك من خلال شخصيتى عبد المقتدر باشا ورقيقة هانم زوجته حيث جعل منهما مصدراً للكوميديا فى المسرحية وذلك لعدم مقدرتهما على التكيف مع الأوضاع الاجتماعية الجديدة وإصرارهما على الاستمرار داخل الكادر الاجتماعى، حتى عبد المقتدر باشا يصر على كتابة مذكراته السياسية وكأنه مناضل أو بطل قومى فى تاريخ البلد.

أما فى مسرحية «سيما أونطه» فنعمان عاشور يقدم صورة هزلية لهؤلاء القائمين على صناعة السينما ويقدم لنا صورة للوضع المتردى الذى وصلت إليه السينما المصرية قبل التأميم وهكذا تمتلئ المسرحية ببعض المشاهد الكوميدية النقدية التى تعبر عن ذلك الواقع فالناقد الحقيقى يختفى وتظهر بدلاً منه شخصية انتهازية تستغل عملها لبيع مبادئها مقابل الحصول على المال فيقلب الحقائق، أما نوعية الأفلام فهى أسخف وأتفه «البت الساهية السهتانة اللى تقتل أمها علشان تأخذ منها جوزها».

وكذلك طريقة تأليف الأفلام فليس هناك موضوع محدد بل قصص مهلهلة يكتبها المنتج والسيناريست المحترف معاً وهى قصص تبعد عن طبيعة التأليف السينمائى.

فى مسرحية «برج المدابغ» استخدم نعمان عاشور أسلوب التهكم من خلال طرحه لشخصية ربيب العائلة ويصفه بأنه «ربيب العائلة، كان عطاراً وهو فى سبيله أن يكون أفنديا ومثقفا. فهو يدرك طبيعة الشخصيات المحيطة به فى المسرحية يحللها بأسلوبه الساخر، فهو مثلا يدرك أن مدام دولت» التى تزوجت «الحاج سلامة الثرى قد تزوجته من أجل المال، كما أنها فى الوقت نفسه سيدة أعمال ذكية ولهذا يصفها :- «بمدام بومبادور» وعندما يحاول عصام الانتهازى ابن الحاج سلامة الاتحاد مع زوجة أبيه من أجل تجميع رءوس الأموال يقف لهما العطار بالمرصاد ويصفهما «بالقوتين الأعظم».

عاشور وشو فضحا سلبيات المجتمع



نعمان عاشور قدم صورة هزلية لصناع السينما



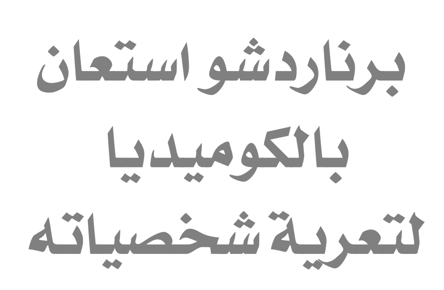




نعمان عاشور

التهكم والسخرية والمفارقة أهم أساليب الكاتبين

برنارد شو استعان بالكوميديا لتعرية شخصياته



برنارد شو

أما برنارد شو فقد استعان بنفس التوجه الكوميدى فى تعرية سلبيات شخصياته فقد استخدم فى مسرحياته أسلوب الفارس لتجسيد سخريته من المفاهيم والأوضاع الاجتماعية الخاطئة فى مجتمعه، غالباً ما يحدث ذلك عن طريق استخدام الشخصيات النمطية التى نراها من جانب واحد فقط لأن الكاتب لا يريد تحليل هذه الشخصيات بل يحاول من خلالها رصد سلوكيات وأفكار مجتمعه وهو ما يطلق عليه كوميديا السلوك ففى مسرحية «الإنسان والسلاح» يسخر شو من مفهوم الحب الرومانسى العذرى حيث يؤله كل طرف الطرف الآخر ويضفى عليه هالة مثالية وذلك من خلال رسمه بصورة كاريكاتورية مبالغ فيها شخصيتى رينا» وسرجيوس» تتجه ناحيته وتومىء برأسها فينحنى هو ثم تومىء فيرجع هو إلى مكانه وهى تتجه خلف أبيها. وفى هذه المسرحية يسخر أيضا شو من الصورة البطولية للمحارب وذلك برسمه لشخصية قائد الجيوش «سيرجيوس» الذى وصفه الجندى بلانشلى بالغباء وأنه كان يحاول دفع فرسه إلى الخلف كى يهرب من المعركة وعندما اشترك فى الحرب كان مثل «دوكيشوت» وهو يحارب طواحين الهواء.

واستمراراً لنفس الخط فى نقد الصورة البطولية للمحاربين. يرسم شو صورة كاريكاتورية للضابط مساعد نابليون فى مسرحية «رجل القدر» بملامحه الساذجة وغباءه الذى جعل امرأة تسرق منه الخطابات التى كان يحملها لقائده نابليون وتسرق منه فرسه. كما أنه يرسم صورة هزلية للجندى الذى يحرس نابليون والذى لم يأت بشاربين حقيقيين فرسم على وجهه شاربين بدهان حذاء الجاويش الذى كان رئيساً له، ولكن الحر وثقل الزى العسكرى أذابا طلاء الشاربين وجعلاه يسيل خطوطاً رفيعة انحدرت على ذقنه وعنقه وجعلت شكله سخيفاً.

وهكذا لم يجد شو ونعمان عاشور سوى الكوميديا ، بما تحتوى عليه من عناصر السخرية والتهكم والمفارقة والكاريكاتير وسيلة لتعرية القبح الاجتماعى ونقاط الضعف والقصور فى التركيبة الاجتماعية. فالكوميديا تتوغل فى صميم حياتنا وتؤدى دوراً صحياً فى أنفسنا بشكل مباشر لأن الهجوم المباشر والتجريح الصريح لا يمكن أن يؤديا إلا إلى انصراف الجمهور عن المؤلف، ولهذا يستهجنا ما فى المجتمع من أفكار ومفاهيم خاطئة بمرونة ويسر تجعل المشاهد يفكر ويستوعب الرسالة، وبالتالى تغير من فكرته ونظرته إلى الحياة ومسلكه اليومى فى المجتمع.





د. أمانى فهيم

● إن المعرفة الضمنية للممثلين ليست واضحة ومقبولة إنها منفعة ثقافية مهددة، هذا التهديد تصعب مواجهته لأنه يجبر على الاعتراف بأن الشروط المناسبة للتعلم هى على الأحرى خارج المحيط الذى نضمه إلى عملية تربوية، إلى مدرسة أو إلى طريقة تعليم.

عبد الرحمن الشافعى والانحياز للجماعة الشعبية

الشافعى.. اسم لمخرج له مشروعه الفنى الذى امتد إلى ما يزيد عن أربعين سنة، وله أسلوبه الخاص فى اختيار عناصر تجربته الفنية، وترجيحاته الإبداعية، هو مخرج فنان انحاز إلى الجماعة الشعبية وثقافتها، وحمل لواء المسرح المنتمى إلى هذه الجماعة / الثقافة وتجلياتها الإبداعية.

وينتمى الشافعى لجيلٍ كان همه الأول البحث عن هويته الخاصة، ساعيًا إلى تشكيل تيار واتجاه يحمل سمات ثقافته وقضاياها. وقدم الشافعى إبداعه الفنى فى مُختلف مناطق مصر الثقافية، مقدمًا خبراته الخاصة ومستفيدًا وهاضمًا للتنويعات الثقافية المحلية، مضيفًا إياها لمخزون معرفته وخبراته مستعيرًا ومتعلمًا من هذه الثقافة أو تلك.

مرحلة التنشئة الفولكلورية لعبد الرحمن الشافعى:

كثير من الأعمال الإبداعية للفنانين المرتبطين بالثقافة الشعبية تعود فى تشكلها وتخلقها إلى مراحل التنشئة الأولى، التى تمت فيها عملية الغرس الثقافى.

ومرحلة التنشئة للشافعى ترتبط بثقافة الفلاحين فى محافظة الشرقية فقد شاهد وشارك فى الأعراس الشعبية وتشبع بأغانيها، والقيم التى تحملها، مدركًا بالممارسة لجماليات النص وجماليات الأداء أيضًا وصدق معه أن الفنان ما هو إلا إنسان احتفظ ببعض قوى الطفولة فى ذاته (الحكيم. فن الأدب، مكتبة مصر، ١٩٧٤، ص ٤٠).

ولم يفت الشافعى الطفل والصبى التردد على الموالد ومتابعة ما يقدم فيها من أغانٍ شعبية كالسير والمدائح والإنشاد الدينى والمواويل القصصية. وكذلك ما يقدم من عروض فرجة شعبية مثل الأراجوز الذى لم يكن لصاحبنا مجرد شخصيات نمطية ومسرح بسيط بل عالم مترامى الأطراف من المعانى والجماليات وشاهد الحواة ولاعبى خيال الظل وفصول الفرق الجوالة وغيرها من أشكال الفرجة. وشاهد موكب الخليفة والدوسة وحلقات الذكر وخوارق المتصوفة وأنشطتهم، كما شاهد ما يباع فى الموالد من ألعاب للأطفال، شعبية الفكرة والصناعة، وأزياء المشاركين فى المولد سواء فنانين أم مرتادين. وهذه المرحلة هى مرحلة الإحاطة بالمعرفة من منابعها الأولى.

وانتقل الشافعى إلى القاهرة للالتحاق بكلية الحقوق والتى تخرج فيها ثم التحق بشعبة المسرح العالمى عام ١٩٦٣، وعمل مع مجموعة من كبار المخرجين العائدين وقتها من بعثات تعليمية فى الخارج بالعديد من المذاهب والمناهج العالمية فشارك فى أعمال لشكسبير وموليير وثيوتكا ودورينمات وبيرانديللو وإبسن.. وغيرهم، سواء كمساعد فى الإخراج أو إدارة المسرح أو المشاركة بالتمثيل والإعداد الموسيقى لبعض الأعمال، فعايش أساليب المسرح الغربى وهضمها.

ثم انتدب الشافعى للعمل بالثقافة الجماهيرية عام ١٩٦٨ بفرقة الغورية الكائنة وسط حى شعبى قديم يجمع بين سكانه الفلاحين والصعايدة والحرفيين والتجار وغيرهم من النماذج، التى امتزجت وانصهرت وأنتجت سبيكة متوهجة عمادها ثقافتها الشعبية وطباع "ولاد البلد"، وكان هذا الانتداب / الانتقال لهذا المناخ الشعبى والعمل داخل إطاره انتقالاً نوعيًا وفكريًا شديد المفارقة، استفز مخزون النشأة للشافعى وتكوينه الأول، وما عايشه فى صغره من فنون الفلاحين وآدابهم، وكان تساؤله ماذا يقدم فى هذا المكان؟

وكانت الإجابة "تقديم ما يتوافق مع طباع وعالم أولاد البلد الممزوج بحضارة مصرية عميقة عمق النيل، ومسرح همومهم وطموحهم ليس مسرح شكسبير ولا موليير، مهما امتزجت واتحدت الثقافة الإنسانية، فالخصوصية تفرض نفسها بوضوح". (عبد الرحمن الشافعى، فصول، ربيع ١٩٩٥) فللجماعة الشعبية فنونها المعبرة عنها، ولها فرسانها الذين تعتبرهم نماذج قيمها؛ ولذا اتجه الشافعى إلى مسرح يتداخل فيه المتلقى مع المؤدى، أدواته بسيطة التكوين والاستخدام من ديكور وملابس وإكسسوار وإضاءة، مع الاعتماد على قالب غنائى شعبى مأثور قادر على النفاذ إلى وجدان الناس، مع الحرص على إتاحة الفرصة للجميع، والانتقال بالعرض المسرحى إلى جمهوره أينما كان.

ولم يفت الشافعى أن العودة إلى الجذور والثقافة الشعبية بعد كل نكبة أو نكسة هى محاولة للدفاع عن الذات الوطنية ومعالجة ما يمسها من خدوش مثلما لجأ الناس إلى السيرة الهلالية بعد "كسرة عرابى"، أو سيرة سيف بن ذى يزن فترة صراع المماليك مع الصليبيين والتيار المؤصل للثقافة الوطنية بعد هزيمة يونيه فى مختلف مجالات الفنون والآداب وإذا كان هناك من اهتم بالمسرح الشعبى بحثًا وتنظيرًا مثل على الراعى وعبد الحميد يونس وأحمد رشدى صالح وآخرين راكموا مؤلفات إبداعية مستلهمة من الأدب الشعبى مثل ألفريد فرج ويسرى الجندى ونجيب سرور فقد واكب هذا نشاط زكريا الحجاوى فى مجال الفنون الشعبية جمعًا وتقديمًا فى سياقات شعبية / جماهيرية.

وجاء الشافعى بعد الحجاوى فلم يعد العرض الشعبى مجرد مجموعة من الفنانين يقدمون بعض المواويل والسير الشعبية على آلاتهم الموسيقية، بل عنصر رئيساً فى بنية العرض المسرحى فى إطار الفرجة المقدمة، بحيث جاءت هذه العناصر جزءًا لا يتجزأ من نسيج العمل المسرحى.

وجاءت مسرحيات الشافعى فيما بعد غير مقتصرة على استلهام السيرة أو الموال من الأدب الشعبى بل حاول استلهام الكثير من عناصر العرض من التراث الشعبى وكان رأيه أنه يبحث: "فى الموال الشعبى والأغنية الشعبية عن عناصر الدراما بمفهوم الدراما، واختار من يؤدى الموال بمفهوم المسرح، اختار مؤديًا وليس مغنيًا، ليشخص الحكاية من خلال إحساسه الداخلى بالصراع، فيعبر عنه بمقدرة، ويصبح هذا المؤدى للموال ظاهرة مسرحية نستخدمها ونتعامل معها لإيجاد حالة مسرحية، فأنا هنا لا أختاره على أساس جمال الصوت، ولذلك أقول إنه ليس كل من قدم زمَّارًا أو طبالاً على المسرح يقدم المسرح الشعبى، فالمهم ماذا يقول الزمّار داخل حلبة المسرح".

(من حديث لعبد الرحمن الشافعى مع بدوى شاهين لمجلة فن).

وأيضًا لم يكن اهتمام الشافعى بالأدب الشعبى اهتمامًا شكليًا بل ركز اهتمامه على الخطاب الفكرى للأدب الشعبى وليس مجرد تيمات القصص الشعبى فقط، وهى محاولة منه لتأكيد طموحات أفراد الجماعة الشعبية وكذلك البحث فى مخاوفهم وإحباطاتهم.

وكان هدفه من اختياراته للأغانى الشعبية داخل العمل المسرحى إثارة ملكة التخيل لدى الجمهور ومشاركتهم بترديد بعض الأغانى الشعبية مع المغنين المؤدين، أو التجاوب معها المرتكز على خبرة سابقة على الأقل.

وكان هدف اختياراته أيضًا الشحن والتحريض ولكن بآليات أخرى غير الفصل والتغريب وأيضًا ليس بمفهوم التوحد التقليدى ولكنه شحن وتحريض مرتكز على ميكانيزمات الثقافة ذاتها وحملتها، لذلك كانت نصوص الأدب الشعبى محتفية بعادات الناس وتقاليدهم مرتبطة باحتفالاتهم مما جعل المتلقين والجمهور على موجة التواصل مع هذه النصوص الشعبية ومع مسرحتها.

والموسيقى فى مسرح الشافعى تثرى خيال المتلقى، وتساعده على فهم الحدث، كما أنها تحفز المبدع ذاته على خلق حالة من الانسجام والتوافق بينه وبين مكونات العمل المسرحى كما أنها تؤكد هذه العلاقة من معايشة للحركة والحوار، كما تسهم بتنوع نغماتها فى تصوير الجو النفسى العام، وموسيقاه المسرحية أيضًا موسيقى تعبيرية بالدرجة الأولى وليست تطريبية، والموسيقى فى العمل المسرحى لا تتوقف عند متابعة الكلمة أو الحدث بل تتضافر معه أو تعلق عليه وتستكمله (مثل استخدامه لآلة الدف فى مسرحية أدهم الشرقاوى) ويستخدم غالبًا آلات الموسيقى الشعبية سواء الوترية منها أو آلات النفخ أو الإيقاع خالقًا حالة من التواصل المتوهج، موظفًا إياها أحيانًا كمعادل لشخصياته المسرحية، وإذا استخدم الشافعى آلات أو تقنيات حديثة يحرص أشد الحرص على إبراز العنصر البشرى الإنسانى وقدراته ومهاراته التى حباه بها الله.

وأعتقد أن تعيين عبد الرحمن الشافعى مديرًا لمسرح السامر 1971 ثم مديرًا لفرقة الآلات الموسيقية الشعبية 1975 قد أتاح له فرصة كبيرة جدًا ومتميزة للتعامل مع ودراسة الفنانين الشعبيين وطُرق أدائهم وكذلك الاقتراب الشديد من عالم الآلات الموسيقية الشعبية ومعرفة إمكانياتها وكيفية توظيفها، كما أن العناصر البشرية الفنية التى استمرت بعد زكريا الحجاوى وتعامل معها الشافعى أتاحت له الاطلاع على عالم رحب من المأثورات الشعبية من خلال مجموعة من الحمَلة المتميزين المدربين على الأداء ومواجهة جمهور مختلف، وتقديم ما يستطيعون به التواصل مع هذا الجمهور عن اختلاف نوعياته ومستويات حساسيته الفنية.

أما المكان فقد كان الشافعى مغرمًا بتوظيفه كما هو وتقديم العمل المسرحى موظفًا مفردات المكان ومؤكدًا شخصيته مازجًا بين تاريخه وبين العمل المقدم، مستخدمًا المكان ذاته كعنصر من عناصر الفرجة أو إطار لها (مثل استخدامه لوكالة الغورى فى العديد من عروضه المسرحية) حتى وإن قدم أحد عروضه فى مكان ليس له هوية شعبية (مثل عرض الخلابيص فى جاليرى الهناجر) خلَّقها باستخدام موتيفات شعبية بخامات شعبية كذلك يعيد بها صياغة المكان حسب رؤيته وعرضه.

لذا كان الشافعى دائمًا حاضرًا وبشدة فى تصميمات ديكورات مسرحياته وتنفيذها دون انتقاص من دور مصممى ديكور مسرحياته أو قدرهم.

اختيار الشافعى لنصوص عروضه:

لا يفوتنا التنويه إلى أن تقديم مخرج لما يقارب الستين عملاً مسرحيًا قد يسهل أو يصعب مهمة الباحث، لكن فى حالتنا قد يكون من السهل أن نجد قاسمًا مشتركًا فى النصوص التى يقدمها الشافعى، فهى نصوص تستمد تيماتها من المأثور الشعبى القصصى وتسمح له بخلق فرجة شعبية فى شكلها وتأثيرها، لذا أيًا كان مؤلف النص المسرحى فإن الشافعى فى النهاية يتحكم فى تقديم العمل بمفرداته واختياراته وتفضيلاته الجمالية.

ولكن هذا لا يعنى انقطاع صلة المؤلف بنصه والعرض المقدم عنه، ولكنه صاحب نص توافق مع "الطريقة الشافعية" لذا يرى عبد الرحمن الشافعى أن علاقة المخرج والمؤلف علاقة تكاملية فلن يستطيع أى منهما دون الآخر تقديم عمل ناجح ملتحم بالجمهور معبر عنه.

وقد يقدم الشافعى نصًا مسرحيًا برؤية شعبية ثقافية ونذكر هنا مسرحية "منين أجيب ناس" للشاعر الراحل نجيب سرور والتى كان للشافعى فضل السبق فى تقديمها، وهى مسرحية صعبة فى تقديمها لافتقادها للحظات الصراع فى الدراما وتعدد الأماكن وتعدد المشاهد، فقام بالمزاوجة بين نص المسرحية والموال القصصى "حسن ونعيمة" واستخدم الرواة الشعبيين ومحفوظهم الشفاهى داخل العرض المسرحى ذاته، وكان هذا العمل من الأعمال الأولى التى حددت فيما بعد أسلوب عبد الرحمن الشافعى الإخراجى.

وأخيرًا قد يتواجد فى الساحة المسرحية ألف مخرج ولكن من منهم يملك أسلوبه الخاص؟



محمد أمين عبد الصمد

اعتمد على استلهام التراث والمأثور الشعبى ليتواصل مع الناس بالجمال



ينتمى لجيل كان همه البحث عن هويته



عبدالرحمن الشافعى

● الشاعر والكاتب المسرحى بكرى عبد الحميد صدرت له مؤخراً مسرحيتا «رقصات المرافئ الأخرى» و«الخوف» ضمن مطبوعات إقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافى.

• إن التمرينات المستوحاة من الرقص اتصال - ارتجال تؤدى إلى تعميق علاقة التبعية مع الشريك. إن نمط الحوار الجسدى الذى ينشأ يحرك مبادئ أساسية لتبادل الوزن، والتعليق، والارتكاز على الآخر دون أن يربك أحدهم الآخر.



تحطيم الأصنام

دراسة عن مسرحيتى "مدد يا شيخ على" و "محاكمة عبد الرحمن الكواكبى"

المسرحيتان تأخذان شكل محاكمة الحاضر وتطرح السؤال عن ما هيته



قضايا دينية واجتماعية وطابع تسجيلى تاريخى



مجال فكرى وجدل بين عالمين يعلنان عن المفارقة

يتماس الكاتب محمد الشربينى مع واقعه وينفعل بقضاياه، فيغوص فى تراث أمته (الفكرى والسياسى والدينى والاجتماعى) ويحسن الاختيار والانتقاء والفرز لمراحل وأشخاص ومواقف فى تاريخنا المعاصر (الشيخ على عبد الرازق والمصلح عبد الرحمن الكواكبى) من أجل أن يضىء وأن يستكشف حاضره المأزوم والحائر بحثا عن سبيل.. فهل يجده..؟

"إن المسرح هو الميدان الذى يعبر فيه الكاتب المسرحى عن وجهة نظره نحو أوضاع يعايشها من خلال تجسيدها دراميا ليقدمها إلى الجمهور الذى يتلقاها وهو محمل بمعايير الضمير العام للجماعة، ويعتمد الكاتب المسرحى الذى تشغله المسرحية الاجتماعية، فى صياغته الدرامية لواقعه المعاش، على مدى وعيه بهموم مجتمعه وطبقته، ذلك الوعى الاجتماعى الذى هو "محصلة" الأفكار والنظريات، ووجهات النظر، والحس الاجتماعى، والعادات والتقاليد التى يعتنقها الناس، وتعكس الواقع الموضوعى للاجتماع الإنسانى والطبقى، كما أن هذا الوعى هو الذى يؤدى إلى الإحساس بالوجود الإنسانى ذاته".

ومسرحيتا "محاكمة عبد الرحمن الكواكبى" و "مدد يا شيخ على" كلاهما، مسرحية اجتماعية: لتناولهما موضوعا اجتماعيا معاصرا (إصلاح حال الأمة والرد على فكرة التطرف)، مسرحية ثورية: تنقض وتهدم أبنية وقيماً ومعتقدات بالية، تاريخية: لكونها تستعير الإطار التاريخى فى بعض أجزائها ومن ثم تضع الحاضر فى مواجهة الماضى ومقابلته، تسجيلية: من حيث كونها تسجل وقائع وحقائق اجتماعية وتاريخية وعامة.

وتأخذ المسرحيتان شكل المحاكمة (محاكمة عبد الرحمن الكواكبى فى معظمها) والقسم الأول من "مدد يا شيخ على "والمعنون بـ "الشيخ على" وجزء من القسم الثانى، والمحاكمة هنا هى محاكمة للحاضر.. فما هو هذا الحاضر "الذى يقصده الكاتب فى عمليه الاثنين؟

ظاهرة التطرف والعنف والإرهاب

كان للتغير الاجتماعى فى بعض السياسات مثل سياسة الانفتاح الاقتصادى، التى لم يصاحبها، وبنفس القدر، انفتاح سياسى، أثره فى ازدياد التفاوت بين الطبقات، واستشراء الفساد، فعزف الشباب عن المشاركة السياسية وهجر بعضه المجتمع وانتسب إلى تجمعات مغلقة تحتمى وراء الدين، وهى تخفى التفسيرات المنحرفة والخاطئة للدين الصحيح، واتجهت هذه الجماعات فى فترة تالية إلى العنف المباشر، وكان حادث المنصة فى سبتمبر ١٩٨١ هو قمة أحداث هذا العنف وهذه الظاهرة هى التى يتصدى لها كاتبنا فى مسرحيتيه:

أولا: الشيخ على عبد الرازق:

كان الشيخ على عبد الرازق قاضيا بمحكمة المنصورة عندما أصدر كتابه "الإسلام وأصول الحكم" عام ١٩٢٥، وكان يحمل شهادة العالمية من الأزهر، وإثر صدور كتابه هذا حورب فى عمله، واجتمعت عليه هيئة كبار العلماء وجردته من العالمية.

و"الإسلام وأصول الحكم" بحث فى الخلافة والحكومة فى الإسلام، كما يقول عنوانه، وهو كتاب يبحث فى الخلافة ويدحضها، باعتبارها بدعة لا تنتسب إلى جوهر الدين الإسلامى فى قليل أو كثير، وهو إلى جانب ذلك يعرض بالحكم الملكى فيدينه ويفضح حقيقته الاستبدادية.. والكتاب فضلا عن ذلك دعوة جهيرة واعية إلى الأخذ بالحياة المدنية المتحضرة، التى تقوم على استلهام روح الفكر العلمى والخبرة الإنسانية".

وفى هذه الظروف، أى فى عام ١٩٢٥ كان أتاتورك قد أسقط الخلافة فى تركيا، وكان الملك فؤاد فى ذلك الوقت يطمح إلى الاستحواذ عليها بمساعدة المحتل البريطانى، فأثار صدور الكتاب زوبعة فى الحياة السياسية والثقافية، وفى دوائر القصر وحزب "الأحرار الدستوريين" الذى ينتمى إليه على عبد الرازق

"الشيخ على"

وهى القسم الأول من العمل المسرحى الذى يتناول هذه القضية، ويقع فى اثنين وعشرين مشهدا قصيرا، وشخصياته هم: الملك فؤاد، إدريس باشا وصيفه، حسن نشأت؛ وكيل الديوان، طه حسين، على عبد الرازق، عبد العزيز فهمى؛ وزير الحقانية ورئيس حزب الأحرار الدستوريين، أدرسون؛ المندوب السامى، يحيى إبراهيم؛ وزير المالية والقائم بعمل رئيس الوزراء تلميذ للشيخ على،

رجال ومشايخ..

وهذا القسم يحوى مشاهد بالعامية وأخرى بالفصحى، مع أن المسرحية تحمل قضايا دينية واجتماعية وفكرية، وهو ذو طابع تسجيلى وتاريخى، تأخذ فيه المشاهد الطابع الاستجوابى، أثناء عقد ما يشبه المحاكمة للشيخ على عبد الرازق عقب إصداره كتابه "الإسلام وأصول الحكم".

ويبرز فى هذا القسم انقسام الرأى العام إزاء القضية من سياسيين، ومثقفين ورجال الدين، وما أثاره صدور الكتاب من أزمة سياسية عصفت بالوزارة وبالشيخ على وأزاحته عن وظيفته فى النهاية.



يقول الشيخ على لتلميذه: لا دخل للخلافة بمجد الإسلام، وهى ليست أصلا من أصول الدين، ولا هى تقوى دعائم الإسلام، بل تساعد على إلصاق الاستبداد والبطش باسمه..

ش. إسماعيل:

أعرف يا مولانا أن وراء كل هذا دعاة الحكم المطلق فى السياسة..

ش. على:

نعم يا إسماعيل، ليسوا هم فقط، ولكن أيضا أنصار الاتباع والتقليد فى الفكر الدينى والاجتماعى، ولم يكن الغرض من كتابى إلا كشف هذا التجهيل وركاب موجة التمسح بالخلافة على أنها من الدين.. كنت أريد أن أقف مع الحالمين بالديمقراطية والحرية والمجتمع المدنى.. ص ٨٥

وينسج الكاتب بعض المشاهد بين الشيخ على وبين طه حسين، عقب إصدار الأخير كتابه "فى الشعر الجاهلى" الذى طبق فيه منهج الفيلسوف ديكارت فى الشك، فى صحة هذا الشعر، ومحاولته تطبيق هذا المنهج على بعض الكتب الهامة الأخرى، مما أثار عليه الرأى العام هو الآخر.

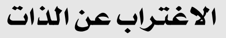
القسم الثانى وعنوانه: مدد يا شيخ على

ويقع فى مشهدين، يتخللهما إظلام، والحوار سجال فكرى وجدل بين عالمين، عالم يمثله عبد الله الشقيق العائد من الخارج، وعالم الجماعات المتطرفة الذى يجسده الشقيق الأصغر، إذ يتسلل عبد الله إلى مخابىء الجماعات ليلتقى بشقيقه الملتحى الهارب، والطبيب توفيق زوج أخته، ويرجو أخاه أن يسلم نفسه للسلطات، فيرفض، وفجأة تنقض مروحية استطلاع فى أحراش القصب تصيب رشدى، وأثناء رحلة الهروب بالمصاب، يستمر جدل عبد الله مع توفيق، ولا يجد عبد الله مفرا إلا بأن يرفع السلاح فى مواجهة توفيق، فيفيق رشدى ليصوب هو الآخر سلاحه نحو أخيه، وترتفع سارينة الشرطة، ويتجمد المشهد، فى إشارة لاستمرارية الصراع..

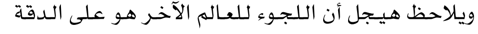
يقول عبد الله لرشدى: ربنا مش عاوز ناس مجبرة على العبادة والتقوى، لكن عاوز الاهتداء بالعقل والحرية الكاملة.. ص ١٤٠

ويقول لزوج أخته الطبيب: انتم ما عندكوش قضية لأنكم عاوزين تأسلموا المعرفة، أى قضية منهجية أو علمية أو اقتصادية أو اجتماعية عاوزين تربطوها بالإسلام، والإسلام دين، لما تربطه بأى قضية هايعطيها قداسة، زى قداسة الدين نفسه، وهو ده الخلاف اللى بينا.. ومش خلاف فكرى بس، لكن موضوعى، لأنك بكده.. ها تلغى عقلك وتشل حريتك وتجمد الحياة والمجتمع. (ص ١٥٠)

والدين الإسلامى دين عبادة وعمل، دنيا وآخرة، وليس فيه مثل هذا الاغتراب عن المجتمع، والاغتراب هنا بمعناه السلبى.



الاغتراب عن الذات



يعتقد هيجل بأن الإنسان هو أساساً عقل، وأن الكلية (العمومية) أمر أساسى لأى شىء عقلى فى أساسه، هكذا فإن افتقاد الكلية يسفر عن أن المرء يغرب بذلك عن طبيعة الجوهر ويصل إلى أقصى قمم التطرف فى التنافر مع ذاته.

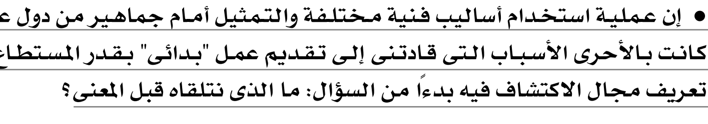
ويقول هيجل: إن الكلية يمكن الوصول إليها على مستوى العلاقات بين الأشخاص، فقط من خلال الوحدة مع البنية الاجتماعية (المقصود بالكلية: العمومية وتطابق معرفتنا مع صورة العالم) وبالتالى فإن الفرد بتوقفه عن أن يكون فى وحدة مع تلك البنية الاجتماعية يفقد كليته، وحينما يحدث ذلك لا يعود بعد متملكا لناصية جوهرة، وهكذا يغرب ذاته عن طبيعته الجوهرية، أو يصبح باختصار "مغتربا" عن ذاته، وينبنى على ذلك أن من يتبنى اتجاها دينيا أخرويا، ومن ينظر إلى نفسه خلال خصوصيته فحسب، يعد كل منهما مغتربا عن ذاته، ذلك أن علاقة كل منهما بالبنية الاجتماعية ليست علاقة واحدة.

ويلاحظ هيجل أن اللجوء للعالم الآخر هو على الدقة



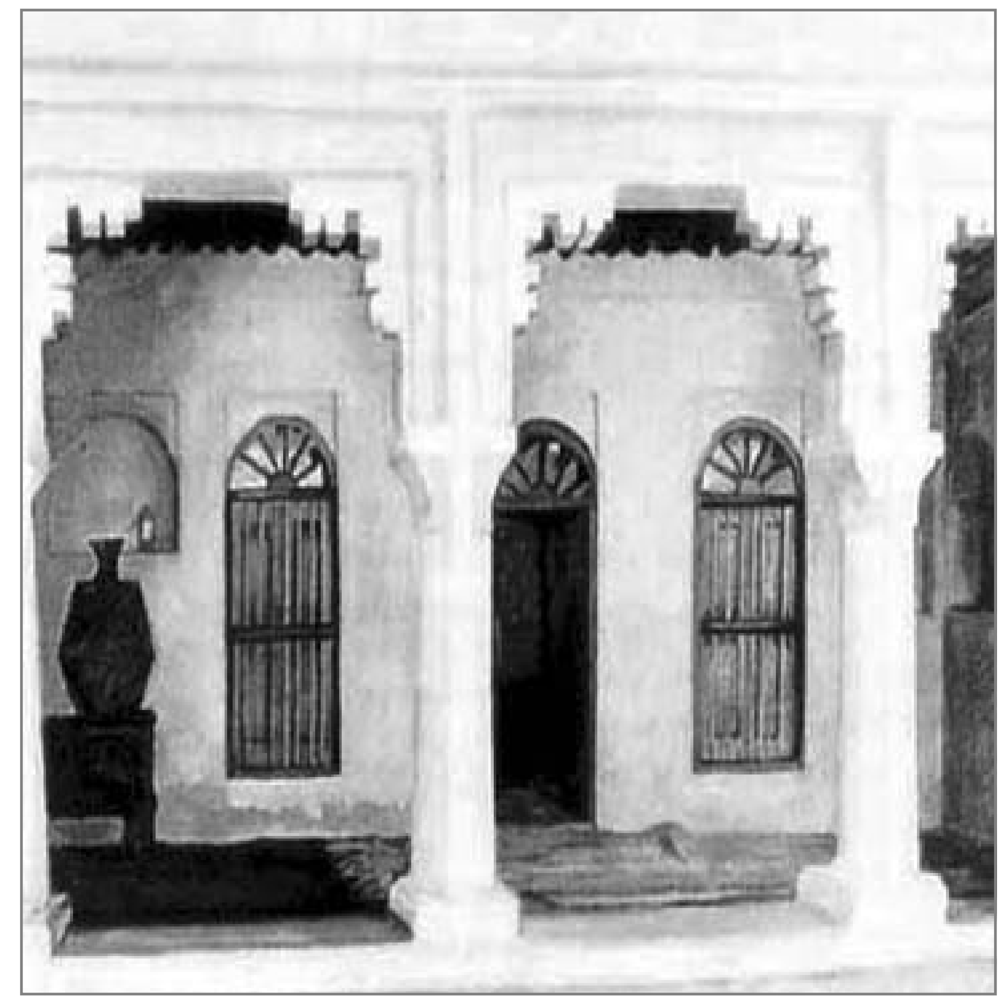
• قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية يستعد لافتتاح قاعة صلاح جاهين للعروض المسرحية بالبالون.





● إن عملية استخدام أساليب فنية مختلفة والتمثيل أمام جماهير من دول عديدة، كانت بالأحرى الأسباب التى قادتنى إلى تقديم عمل "بدائى" بقدر المستطاع، يتم تعريف مجال الاكتشاف فيه بدءاً من السؤال: ما الذى نتلقاه قبل المعنى؟





هرب من العالم الواقع ويتسم بمعارضة ذلك العالم،.. ومن هنا فإن الوعى الأخروى هو بطبيعته ذاتها وعى مغترب عن ذاته، ففى المضى بعيدا عن عالم البنية الاجتماعية يغترب المرء عن تحققه وعن طبيعته الجوهرية النابعة من وجوده.

وفكرة عدم التواؤم مع المحيط الاجتماعى التى هى أحد تجليات الاغتراب، نجدها متناثرة فى العديد من الأعمال المسرحية للكاتب محمد الشربينى، ونذكر على سبيل المثال مسرحيته القصيرة: "الجانب الآخر من النهار" (من مجموعة مسرحيات "فتاة عادية")، فعبد الله ينكره كل من حوله: فى المنزل حيث تنكره زوجته وابنه، ويجد رجلا آخر مكانه، وفى عمله لا يتعرف عليه زملاء العمل ولا يجد اسمه ضمن العاملين، وفى قسم الشرطة يختفى صوته وينكره الجيران، فيصرخ فى نهاية المسرحية: أنا لى اسم ولا ماليش اسم، العالم ده بتاعى، الأرض دى أرضى، السما دى سماى، الحياة دى حياتى، أنا مين يا عالم، أنا فين يا عالم.. ردوا على.. ص ١٩٤.

ثانياً: عبد الرحمن الكواكبى

ولد عبد الرحمن الكواكبى عام ١٨٤٨ فى حلب، وكان يتقن العربية والتركية والفارسية، وتوفى فى يونيو ١٩٠٢ ودفن فى مصر (ويقال إنه مات مسموما)

كان عالما وكان تاجرا وكان صاحب مشاريع عمرانية وصناعية، كان صاحب أول صحافة سياسية بحلب وكان صاحب رسالة، وفى أخريات حياته قرر أن يقوم بجولة فى البلاد الإسلامية لمعرفة معالمها فطاف بسواحل أفريقيا الشرقية والجنوبية ودخل الحبشة وسلطنة هرر والصومال، والتقى بأمرائها ودرس أحوالها الاقتصادية والاجتماعية، وتعرف بشبه الجزيرة العربية، وزار سواحل آسيا الجنوبية وزار الهند وبلغ جاوه، ثم عاد ثانية إلى مصر.

وكان الكواكبى يطالب بفصل الخلافة الدينية عن السلطة العثمانية، وقد ألف كتابين: الأول" طبائع الاستبداد"، وهو نقد للحكومات الإسلامية، والثانى: "أم القرى"، وهو نقد للشعوب الإسلامية، وهى كتبه التى صاغ فيها آراءه وأفكاره عن الحرية السياسية والعدالة الاجتماعية وتجديد الدين، والدعوة إلى اليقظة والوحدة العربية، وقد كتب عنه الكاتب الكبير عباس محمود العقاد كتابا بعنوان "الرحالة ك".

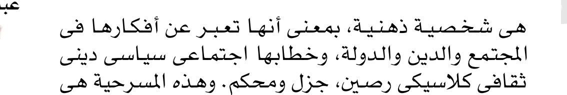
محاكمة عبد الرحمن الكواكبى

تجرى أحداث المسرحية فى أربعة مشاهد: فى الأول نتابع قلق الوالى العثمانى مع وزيره، من قدوم مستر أندرسون الملحق الإنجليزى الموفد من قبل السلطنة للتحقق من بعض المظالم، وتخوف الوالى والوزير من لقاء أندرسون بالكواكبى، وفى المشهد الثانى: نرى امرأة تشكو مظلمتها للكواكبى، واحتيال أحد أتباع الوالى لتوريط الكواكبى فى شبهة التعامل مع الأجنبى.. وتتم مكيدة الوالى والوزير بتلفيق تهمة ضد الكواكبى ويتم القبض عليه فى المشهد الثالث.

أما المشهد الختامى، وهو لب المسرحية، فهو مشهد المحاكمة، وحقيقة المشهد هى استعراض لآراء الكواكبى فى المجتمع والقانون والشريعة والديمقراطية والاستبداد والعلم.. إلخ" فعالم الدين الحقيقى فى نظره فى فقر وضعف أمام أصحاب الأصوات العالية والنظرات المتبجحة والإرهاب الفكرى، والتفتيش فى الأدمغة عن المعانى، ولهذا ساد الجهال، الملتحون المدعون.." ص ٥٠ - مشهد المحاكمة - ط . مجلة القاهرة - العدد ١٥٥ عام ١٩٩٥.

إن مسرحية "الكواكبى" تربط بين الفكر المنحرف المتخلف والفهم الخاطىء والمبتسر للدين، وما نراه من الظهور المباغت لمشهد من الحاضر - مشهد أعضاء الجماعات المتطرفة قبل انتهاء المشهد الرابع يستخدم فيه الكاتب الأراجوز، ويظهر الأشخاص الذين يرفضون المدنية ويتقيدون بمظاهر الدين الشكلية والسطحية دون النفاذ إلى جوهره، مثل إطالة اللحى وتقصير الجلباب ومنع المرأة من العمل وحجبها عن المجتمع والانسحاب منه، واستبدال قانونهم الذاتى المتعسف بقانون المجتمع، أو هكذا هيىء لهم، وما ترتب على ذلك من عنف أضر بالمجتمع أبلغ الضرر، يظهر هؤلاء على هيئة دمى بأشكال جروتوسكية تجادل الأراجوز.

وقد تطرق الكاتب لنفس القضية فى الحكاية الخامسة من مسرحيته "حكايات صوفية" وتتجسد عبر حوار بين رجل أصم وزوجته يعودان مريضا، فيحدث الأصم صديقه بكلام هو عكس ما يقصده، ويتزامن مع الحوار السابق حديث رجلين عن السواك والملابس الشرعية وموضع القدم فى الصلاة.. إلخ ويحدث نوع من التوازى والدمج بين حوار الرجلين والوصول إلى نتيجة مناقضة تماما لما يرجوانه، ونفس النغمة نجدها فى القسم الثانى من مسرحيته: "مدد يا شيخ على".



شخصية الكواكبى فى المسرحية

هى شخصية ذهنية، بمعنى أنها تعبر عن أفكارها فى المجتمع والدين والدولة، وخطابها اجتماعى سياسى دينى ثقافى كلاسيكى رصين، جزل ومحكم. وهذه المسرحية هى نوع ما من مسرحيات الأفكار، بمعنى من المعانى، وهى امتداد لمسرح برنارد شو والمسرح الذهنى عند توفيق الحكيم، والمحاكمة هى بمعنى ما محاكمة للحاضر ومراجعة لأفكار الكواكبى واستحضار لها مثلها مثل مسرحية روبرت بولت "رجل لكل العصور".

الحوار

واللافت للنظر هنا هو قدرة الكاتب على تطويع الأفكار الاصلاحية الكبيرة واللغة الرصينة السامية فكريا للحوار المسرحى، ويبدو فى الحوار شدة التركيز والاحتشاد فى أقوال الكواكبى: "الضلال غالب لأن موازين العقول البشرية مهما كانت واسعة الإدراك قوية لا تتسع ولا تتحمل وزن جبال الأزلية والأبدية والامتثال وما نحو ذلك، وهو علم صعب يعلم ما وراء العقل (يقصد الفلسفة الميتافيزيقية)... والدين يعرف بالعلم والعلم يعرف بالعلماء" ص٤٩ مجلة القاهرة).

وإيقاع الحوار بطىء نوعا ما ويرجع ذلك إلى أن: "طريقة معالجة الحوار هى التى تكيف المسرحية، والظاهر إجمالاً أن المشهد المشتمل على عدد من الأحاديث أو الخطب الطويلة يتحرك بصورة أبطأ وأكثر فخامة وسناء من المشهد الذى تكون أحاديثه أو خطبه قصيرة وتجرى سريعة متلاحقة" ويرجع ذلك أيضا إلى جلال الموضوع: (إصلاح حال الأمة).

التقنية المسرحية

يقول الكاتب عن منصة العرض: "الدائرة هى مفتاح الدخول وسر اللعبة المسرحية، والجمهور يشكل شبه دائرة تحيط بالممثلين، وهى ليست كاملة. وليس هناك فاصل بين اللوحات وبعضها، فهى كلها تأخذ من الأخرى، وليست هناك لحظة إظلام واحدة، والتحول إلى مكان جديد تتم من خلال الإضاءة".

وكأن المسرحية بين المسرح شبه الدائرى ودورة الزمن.. إن تغيير الديكور يشير إلى تغيير الزمن أو تغيير المكان، وقد وظف الكاتب وسائله المسرحية وتلاعب بها بمهارة مثل خيال الظل (للسخرية من الآراء البالية للمتنطعين فى الدين) والدمى (شهود الزور فى الادعاء والذين يحركهم الوالى) ثم الأقنعة (لعموم الممثلين لسهولة الانتقال من شخصية إلى أخرى).

فكرة التقدم:

إن عدم وجود لحظة إظلام واحدة فى المسرحية يعنى الترابط والتحول بين حلقات الأزمنة المتتالية والمتعاقبة (الماضى والحاضر) وكلاهما يتحركان باتجاه المستقبل وباتجاه التغيير والتقدم "فلم يكن ماضى الإنسان إلا حاضره المكلل بمثل عليا، حيث جوهر الإنسان فضيلته، وجوهر فضيلته ارتقاء لا حدود له".

ولهذا فإن التقسيم فى الشكل إلى قسمين فى مسرحية "مدد يا شيخ على" ماض وحاضر، والتداخل الخاطف للحظات من الحاضر فى نسيج مسرحية "محاكمة عبد الرحمن الكواكبى" هو شىء ظاهرى لا يؤثر على معنى العمل وتماسكه ودلالته.

والشخصيات الرئيسية (الكواكبى، الشيخ على عبد الرازق، عبد الله) تعلى العقل على النقل، وتأخذ التأويل تاركة جمود النصوص وحرفيتها، وتؤيد الحرية والديمقراطية والاعتدال، وترفض الاستبداد والتحجر، وتدع ما لقيصر لقيصر وما لله لله. والمسرحيتان فى النهاية ترميان إلى تطوير وتثوير وعى الناس، بغية إحداث التغيير المنشود والنهوض بالمجتمع.

"وليس المسرح الثورى مسرحا مأساويا، ولكنه يعلمنا كيف نكون رجالا مأساويين، وإذا لم نكن نجد فى معظم الأحوال الطمأنينة والسعادة، فإننا نجد القوة والشجاعة والخلاص الذى يشير إليه نيتشه، هو خلاص الروح البشرية فى وقت تتضاءل فيه هذه الروح، وصوب هذه الغاية صاغ كتاب المسرح المعاصرون ثورتهم فى قالب متناسق".

المراجع :

- **كمال الدين حسين : المسرح والتغيير الاجتماعى.**
- **محمود أمين العالم: الإنسان موقف.**
- **ريتشارد شاخت: الأغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين.**
- **مارجورى بولتن: تشريح المسرحية. رجمة : درينى خشبة.**
- **فيصل دراج: التاريخ العالمى وصعود الراوى.**
- **روبرت بروستاين: دراسات فى الدراما الحديثة: ترجمة عبدالحليم البتلاوى.**

مصطفى كامل سعد



فكرة الاغراب وعدم التواؤم مع المجتمع نجدها متناثرة فى أعمال الكاتب



الكاتب يمتلك قدرة على تطويع الأفكار الإصلاحية عبر لغته الرصينة



توظيف خيال الظل والدمى والأقنعة كوسائل للسخرية من آراء المتنطعين

● مجموعة من طلاب معهد الفنون المسرحية أطلقوا الأسبوع الماضى جروب خاصا للراحل د. سامى صلاح لنشر كتاباته ودراساته فى مجال المسرح.

• أن التحضير لمهنة خلاقة هو تربية التميز من الدرجة الأولى، مشابهة بالتمرين فى الألعاب الرياضية التنافسية. ولا يعنى ذلك استغلال استثنائى للحظة متميزة، أو نجاح بفضل موهبة أو ضربة حظ، ولكن "كعادة" تتميز بتحديد حدوده الخاصة وتخطيها.



تطوير مسرح الأفكار

في نهاية القرن التاسع عشر ظهرت مجموعة من كتاب المسرح الفرنسيين لم ينتظموا جميعًا تحت لواء واحد لكنهم عبروا عن مُثل مشتركة وساعد كل منهم بطريقته الخاصة في تطوير المسرح.خاصة أن لكل كاتب منهم له أسلوبه الخاص وأيديولوجيته التي يتبعها وفقًا لمبدأ الحرية أو حجم الحرية التي يتحرك فيها ذاتيًا.

فإذا كانت الحرية تقتضي الوعي الذاتي ومعرفة الحقيقة؟ والوعي الذاتي ومعرفة الحقيقة هما أساسيات الذات. إذن فالشكل الحقيقي للواقع ينبغي أن يُنظر إليه على أنه ذات.

ولأن سعادة المجتمع وشقاءه هي سعادة الناس وشقاؤهم اتجه مجموعة من هؤلاء الكتاب إلي تطوير مسرحية الأفكار على اعتبار أن الجدل المجدي لابد وأنه سوف يكشف بالضرورة عن مجموعة مناسبة من الإجابات والنتائج. ولعل أكثر هذه المجموعة من المؤلفين المسرحيين تطرفًا هو "يوجين يريبو" الذي دفع مسرحية الأفكار إلي نهايتها المحترمة وحوّل المسرح إلي منصة يعتليها المصلح الاجتماعي.

وباستثناء فرنسا التي سادت فيها مسرحية الأفكار كانت إيطاليا وأسبانيا وإنجلترا وروسيا تتعرض للحركات التي تمخضت عن "إبسن" و"سترندبرج" و"هاوبتمان" و "تولستوي" و "تشيكوف" و "أوسكار وايلد" وكلهم من كُتاب الواقعية الجديدة.. وإن كانت هناك أيضًا في تلك البلاد نفسها حركات مضادة للمذهب الواقعي تتخذ أحيانًا شكل إحياء الأساليب الرومانتيكية المتقدمة وأحيانًا أخرى تستلهم الشعر وروحه.

وكانت إرهاصات الكتاب وإبداعاتهم هي المحك الحقيقي لتطوير فكرة المسرحية المختلفة خاصة وقد شهد العقدان الأول والثاني من القرن العشرين ميلاد مجموعة من الكتاب لا يستهان بها من كُتاب المسرح قُدر لهم أن يعملوا علي إثراء المسرح في الفترة السابقة مباشرة على الحرب العالمية الأولي أو في أثنائها كما قدر لتأثيرهم أن يندفع بالمسرحية في اتجاهات جديدة.

كان العقدان الأول والثاني فترة بحث دائب وتجريب مستمر عنيف إذ كانت الأفكار الجديدة عن المسرح بادئة في تعديل الاتجاهات السائدة.

ومما هو خليق بالذكر في تلك السنين نمو المسارح ذات البرامج المعدة مُقدمًا وخاصة في البلاد التي تتكلم الإنجليزية، وقيام هذه المسارح دليل علي إدراك المهتمين بالمسرح لما تتطلبه الفترة الحديثة من حاجات معينة، فحتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت هناك في المدن والقرى الصغيرة سلسلة من المسارح، وإن كان استعدادها قاصراً إلا أن إنتاجها كان قويًا وكانت هناك فرق مسرحية متنقلة كما كان هناك عدد من الشبان رجال ونساء ممن يعدون أنفسهم للتمثيل يجدون في هذه المسارح فرصة للتدريب واكتساب الخبرة.

في إطار الهواية وإدارة عمل الهواة يتطلب بالضرورة عقلية محترفة قادرة علي التخطيط العلمي السليم وتنمية مهارات الهواة بدلاً من إغلاق أو إلغاء فرقة مسرحية للهواة بدعوى الخوف والهلع من حادث عارض تسبب فيه إهمال الجميع... إن التاريخ لا تحدده أهواء بل تفرضه وقائع... والواقع أن هناك فرقًا مسرحية في مصر للهواة وفي أقاليم مصر تم إلغاء نشاط المسرح بها بدعوي عدم صلاحية المبنى المخصص للعروض المسرحية رغم أن فن المسرح لم ولن يتوقف على مكان بعينه ولكنه بالضرورة سوف يموت عندما نشرد فرقة مسرحية كاملة قوامها من الهواة إلي الشارع. خاصة أن موضوع مسرح الجرن ومسرح القهوة ومسرح الشارع لا يزال يعمل في كل دول العالم حتى الآن.... والتاريخ المسرحي يشهد على ذلك.

وبما أننا نستشهد بالمسرح في الغرب باعتباره المثل والقدوة فحري بنا أن نتعرض أو نقف سويًا في نافذة الكاتب الكبير فاروق عبد القادر على مسرح الغرب المعاصر وتعرض الفصول التاليه ملامح متعددة من مسرح الغرب المعاصر باعتبار أن النص المسرحي نص متعدد المستويات وغير متجانس أما النص الدرامي فهو نص له مستويان مستقلان ومتداخلان.

وترجع الحاجة الماسة لتعرفنا على فنون المسرح - وغير المسرح - كما يؤكد الكاتب فاروق عبد القادر في الغرب تظل قائمة تتطلب المتابعة الدائمة في ضوء اعتبارين أراهما أساسيين.

أولاً: أننا لا نتعرف على مسرح الغرب والنماذج المختلفة من كُتابه وفنانيه كي نحتذيه ونجعل منه النموذج والمثال لأن ما ننتجه في هذا السبيل لن يعدو أن يكون تقليدًا متقنًا أو حتى غير متقن لأصل بعيد - هذا الأصل بدوره مشروط بواقع يختلف عن واقعنا وصادر عن احتياجات ليست بالتحديد هي احتياجاتنا.

ويرى فاروق عبد القادر في أول فصول هذا الكتاب ما يؤكد ضرورة السعي دون أن تحاصرنا قيود مسبقة، حتى قيود المكان الذي يقدم فيه العرض المسرحي للوصول لأشكال من التأليف والإخراج والأداء لا تنفصل عن الهدف من العمل المسرحي ذاته وهذا يؤكد ما يطالبُ به هواة المسرح في مصر ممثلون وكتاب جدد ومخرجون لهم الحق في إثبات الذات دون سعي منهم لتولي إدارة مسرح هيئة ما قبل حتى أن يتم بناء هذا المسرح وهذا ما يذكرني ببعض السادة الذين تولوا مناصب قيادية وحجزوا الوظائف لأبنائهم الذين لم يدخلوا المدرسة الإعدادية بعد ... ارحمونا يرحمكم الله يا أهل منف.

وفي معرض حديثنا من نافذة فاروق عبد القادر أجد نفسي مضطرًا للتعليق علي المشهد المسرحي دون قصد منى فليسامحني أهل منف علي إصراري على حق الهواة في الوجود بعد هيكلتهم وتنظيفهم من خطايا العهد البائد.

وربما رأينا في الفصل الذي يتناول المسرحي الكبير البولندي العبقري جيرزي جروتوفسكي ومعمل المسرح ، الطرف الآخر للبُعد ذاته في المسرح الفقير ويعني كيف يمكن تقديم مسرح يعترف صاحبه بأنه للنخبة وأنه يهدف لأن يقوم بدور أقرب ما يكون لتحليل سيكولوجية الأعماق: أعماق المتفرج والممثل على حد سواء. وهذا يتطلب منا أن نعرف هذا وذاك وما بينهما جميعًا وأن نضع بين أيدينا مختلف التكتيكات التي استخدمها هؤلاء وأولئك.

ثانيًا: يوضح لنا الكاتب في كتابه الهام أننا نعيش في المكان والزمان والقضايا الأساسية واقعًا لا نملك فيه ترف الإسراف في التجريب ولم تكد تقوم لدينا تقاليد راسخة في هذا الفن بعد!!! أو ترف السعي وراء اعتبارات جمالية شكلية مُبهرة. وذلك حتى نجد لأنفسنا مرة واحدة مكانا مميزًا في حركة المسرح العالمي بعيدًا عن القوالب الجامدة والنصوص الأدبية التامة والتجريب من دون أصل أو عمق لهذا التجريب على مستوى حقيقي من الإبداع.. علينا فقط أن نحلم بأنفسنا نحن ونجعلها تصرخ في وجوهنا وعقولنا ربما نتحرر من قوالب الحكم البالية التي عفا عليها الزمان ودخلت المتحف.. للأسف الشديد نحن جميعًا مازلنا نعمل في المتحف على أنه يضم كائنات حية صالحة حتى الآن فصممنا آذاننا وغلفنا عقولنا ولم نعد سوى مقلدين فقط للأصول القديمة من الأعمال الإبداعية في التراث لم نتعلم منها بالقدر أو بالشكل المناسب ولم نفيق حتى الآن.. اتركوا المتحف أرجوكم واخرجوا إلي حين يجب أن تكونوا .. وأنا أيضًا معكم.

إن مسرحنا يجب أن يقوم بدوره في هذا الواقع من أجل أن يصبح أفضل وأجمل، أكثر عدلاً وأكثر أمنًا.

وبعبارة واحدة: إن مسرحًا يقوم في بلادنا كي يستمر ويجتذب حوله الجماهير يجب أن يلعب دوره في دراما الصراع الطبقي والوطني والقومي، أن يلعب دوره في دراما النفس البشرية وتحولاتها طبقًا لمعطياتنا مجتمعية معاشة وحية، أن يلعب دوره في دراما المواطن داخل الوطن والوطن داخل المواطن ومناقشة الاحتياجات النفسية والاقتصادية والمعرفية وصراع التحديات بداية من تحدي الشخصية لنفسها وحتي تحديها مع الآخر أيا كان داخل هذا الوطن أو خارجه بمقياس ليبرالي يسعى للحرية الحقيقية لكل فرد داخل مجتمعه. ولعل المشتغلين بالمسرح يعرفون - خيرًا من سواهم - أن هذا الفن يضيق بالإسهاب والإطناب ولا شىء فيه مجاني بل إن أصغر التفاصيل وأهونها شأنًا وعلامة ودلالة وإشارة تؤدي دورها في السياق الكلي للعمل المسرحي ولعلهم يعرفون أن هذا الفن قد تجاوز عمره خمسة وعشرين قرنًا من الزمان لم يعرف أبدًا ما يبدو عليه حال المسرح المصري عموما رغم جهود المخلصين بحق لهذا الفن المسرحي هؤلاء الذين حفروا أسماءهم على صفحاته لأنهم تمثلوا تراثه وجاهدوا فيه وحققوه ولما لم يجدوا فيه وسائط قادرة على نقل رؤاهم عمدوا إلي التجريب الذي يلبي احتياجات قائمة عند جماهيرهم ومن ثم أصبحت عناصر لا تنفصل عن قلب التراث ليس المسرحي وحسب وإنما التراث الإنساني كله. ولعل هذا هو المعني الحقيقي لجدل التراث والتجريب دون انبهار أو استلاب أو دعوة للتقليد والاحتذاء.

وبرغبة حقيقية أترك هذه النافذة العبقرية التي فتحها علينا العبقري فاروق عبد القادر على مسرح الغرب المعاصر داعيًا القراء الأعزاء أن يتلمسوا هذا الكتاب الهام والجاد والصادق صفات صاحبه للاطلاع عليه بشكل جاد لأن الهدف أولاً وأخيرًا العمل على أن يقوم ويستمر في بلادنا مسرح يُعبر عن احتياجاتنا ويقدم لجمهوره الفكر والفن، الوعي والمتعة، الحقيقة والخيال من نافذة على مسرح الغرب المعاصر.



الكتاب: نافذة على مسرح الغرب المعاصر
المؤلف: فاروق عبدالقادر
الناشر: دار الفكر



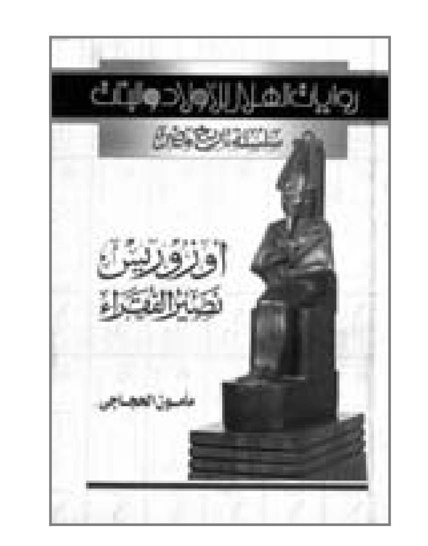


محمود الصواف

أوزوريس أسطورة شعب

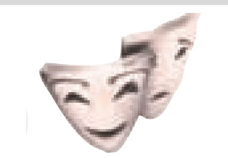
عن روايات الهلال للأولاد والبنات، وضمن سلسلة تاريخ مصر صدرت مسرحية "أوزوريس نصير الفقراء" للشاعر الأقصري مأمون الحجاجي، تفتتح المسرحية صفحاتها بمقدمة للكاتب محمد الشافعي رئيس تحرير السلسلة بعنوان "أسطورة شعب" وقد أكد خلالها أن التاريخ ينشغل دوما بما يدور علي مسرح الأحداث، حيث الأضواء والأبطال واللمسات الأخيرة للصراعات، في الوقت الذي ينسى فيه التاريخ أو يتناسى ما يدور في الكواليس، فأسطورة إيزيس وأوزوريس تجسد معاني الصراع بين الخير المتمثل في الثالوث المقدس (إيزيس - أوزوريس - حورس) والشر المتمثل في (ست).

تأتي مسرحية "أوزوريس نصير الفقراء" في ثلاثة فصول، ويضم كل فصل مجموعة من المشاهد يحتدم خلالها الصراع الدرامي عاكساً مجموعة من الهموم الآنية التي تتفجر عبر استدعاء شخصيات العمل أوزوريس - إيزيس - ست - الوزير - مصري (١) - مصري (٢) - مجموعة أتباع ست، ويكمل مأمون الحجاجي مسيرته في الغوص في تراثنا المصري عامة وتراثنا الشعبي، وهو بهذا العمل يقدم لأولادنا وبناتنا أسطورة من أهم الأساطير المصرية عبر تلخيصها واستلهامها في صورة درامية تؤكد أن أوزوريس الرمز كان ولا يزال نصيراً للفقراء.



الكتاب : أوزوريس نصير الفقراء
المؤلف : مأمون الحجاجي
الناشر : دار الهلال

• المخرج شريف شعبان انتهى من وضع اللمسات الأخيرة لمسرحية المايم الجديدة «جسر الصمت».



• المهمة تتحدد فى مفترق علاقات عديدة بين الممثل، وجسده وذهنه، وعلاقاته بالشركاء، وبالمكان وبالجمهور حيث سيمكن ميلاد وحياة شخصية على خشبة المسرح. يتدخل قائد الأداء فى هذا التعقيد يجعل هناك شخصية.

رفع القناع عن زيف الشخصيات فى المسرح المعاصر

لقد مر المسرح المصرى بمراحل كثيرة حتى تم ترسيخ قواعده وتثبيت جذوره؛ لكن هناك بعض المفاهيم التى جاءت مغلوطة، أو على الأرجح، يتم الخلط بينها، فمثلاً يتم الخلط بين الكوميديا والفارس، فى حين أن هناك فروقاً جوهرية شديدة الخطورة بين الفنين.

والكوميديا بمعناها التقليدى تشترك مع الفارس فى خاصية مهمة؛ وهى قدرتها على إثارة الضحك، فيجب أن نضع نصب أعيننا قدرة الكوميديا الحقيقية على أن تلعب فى حياتنا دوراً لا يقل أهمية عن دور العلم أو دور السياسة، ولذلك فمن الأمور بالغة الأهمية أن نعيد النظر فى وظيفة الكوميديا ذاتها بوصفها مسرحيات فكاهية، ونعيد النظر فى الرأى التقليدى الذى يقول إنها تقوم على تصوير الشذوذ المثير للضحك بهدف السخرية منه وإصلاحه، ونحدد مفهوماً جديداً على ضوء أحدث النظريات النقدية فى العالم، ومن ثم فإن التمييز بين الكوميديا والفارس يكتسب أهمية جديدة، حتى لا نضطر إلى أن نشاهد المسرحيات المضحكة مهما اختلفت على أنها كوميديا.



الكوميديا والمهزلة / الفارس

والكوميديا الحقيقية فن جاد فى الأساس، والمهزلة أو الفارس هو فن قائم على التسلية بغرض التسلية وحدها، لذلك فإن الكوميديا الحقيقية دائماً مطلوبة لقدرتها على جذب الجمهور.

وفى هذا الكتاب «المسرح المعاصر» يوضح المؤلف د. سمير سرحان أن الفارس ، شأنه شأن الميلودراما - يعتمد على المبالغة والعنف ، ليس بمعنى القسوة وإنما بمعنى التطرف... أما الكوميديا الحقة فهى شىء بعيد عن هذا.. صحيح أنها تضحك، ولكنها تتوسل بالإضحاك إلى تجسيم رؤيا معينة للكاتب فى الحياة وفى العلاقات الإنسانية، وربما فى المجتمع ذاته، والعصر بأسره.. هذا هو الفرق الجوهرى بين الفارس والكوميديا؛ ولذلك فالكاتب الكوميدى كاتب جاد فى الأساس، وإن توسل بالإضحاك إلى تجسيم رؤياه.

لحظة انتصار القيم

كما أن الكوميديا فى تركيبها الأساسى تقوم على عملية رفع القناع عن زيف الشخصيات التى تنطوى على عيوب معينة أو تعوق انتصار أصحاب القيم الجديدة داخل المسرحية، ولكن هذا القناع لا يرفع إلا فى النهاية عند لحظة انتصار القيم الجديدة على القيم القديمة داخل الحدث الكوميدى، وبالتالى فإن عملية رفع القناع هذه تتضمن إدانة للمجتمع القديم.

وإذا كانت عملية رفع القناع تقع فى الكوميديا عند نهاية الحدث، فهى فى الفارس تقع فى كل لحظة من لحظات هذا الحدث.. فالتكنيك المفضل لدى كاتب الفارس هو أن يعرى شخصياته، وعلى الفور وبدون انتظار للوصول بالحدث إلى نهايته.. وهذه التعرية الدائمة لها وظيفة مزدوجة، فكاهية وجادة فى الوقت ذاته؛ فهى تضحكنا على تطرف هذه الشخصيات فى الوقت نفسه الذى تجعلنا نسخر - نحن كجمهور بيننا وبين أنفسنا - من هذا التطرف.

وإذا كان الإضحاك فى الفارس لا يتم إلا عن طريق المبالغة - الجدية واللفظية معاً - فغالباً ما تمثل هذه المبالغة عالماً معوّجا.

وغالباً ما يكون بطل الفارس هو عدو هذا العالم المعوّج، وغالباً ما يكون هذا البطل شخصية سوية؛ كالعاقل فى بلاد المجانين.. مثل شخصية المدرس البائس عند الريحانى أو ما شابهها فى مقتبسات مدبولى والمهندس وأمين الهنيدى.

وفى مثل هذه الهزليات التى تقوم على بطل شريف أو سوى يواجه ويعادى عالماً معوّجاً لابد أن يكون الصدام بين البطل والعالم المحيط به حاداً.. كما يتحتم على كاتب الفارس لكى يعرى شخصيات العالم المحيط بالبطل على الفور، وبالتالى يعطينا أعلى مستوى من الصدام، أن تقوم مسرحيته على الشخصيات النمطية.. أو تلك الشخصيات التى لا تمثل إنساناً متكاملاً، وإنما تمثل جانباً واحداً أو خاصية واحدة من خواص الإنسان.. كرسم الكاريكاتير.. وهذا المبدأ يعود بنا مرة أخرى إلى مقارنة الفارس بالكوميديا.. فكاتب الكوميديا ليس بحاجة إلى حركة عامة داخل مسرحية ينتصر فيها الجديد على القديم، أما كاتب الفارس، فلكى ينجح فى الإضحاك على المبالغة لابد من أن يخلق شخصيات نمطية، والشخصية النمطية من الممكن تعريتها لأول وهلة، وبدون انتظار لتطور الحدث.

مفارقة المسرح الحديث

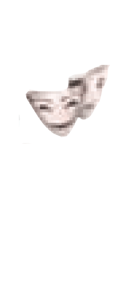
وينتقل المؤلف إلى فصل آخر محدداً خلاله مراحل تطور نمو المسرح المصرى موضحاً أن المفارقة التى صاحبت ظهور المسرح الحديث فى مصر الذى ينتمى إلى تراث الواقعية الحديثة فى المسرح الأوربى هى أن المسرح الأوربى ذاته كان قد تخطى - فى أواخر الخمسينيات حين ظهرت مسرحية نعمان عاشور «الناس اللى تحت» - مرحلة الواقعية الاجتماعية تماماً، وظهرت فيه حركات مضادة للواقعية، مثل حركة مسرح اللامعقول ومسرح بريخت الملحمى الذى ينحو نحو استخدام المسرح فى إثارة الفكر عن طريق تحطيم الحائط الرابع، والإصرار على دفع المتفرج لأن يتبنى موقفاً فكرياً معيناً من القضايا التى يعرضها له الكاتب المسرحى الملحمى، وقد اختلفت هذه الحركات فى أهدافها.

ولقد صور مسرح العبث عدم منطقية الوجود الإنسانى وانعدام التواصل بين البشر فى عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية، أما المسرح العالمى يصور صراع الإنسان مع قوى الاستغلال، ويدعو إلى الموقف الماركسى، ويتبنى عدالة قضية الطبقة العاملة وحقها فى التحرر من مستغليها، كما يصور مسرح الغضب الإنجليزى فى بدايته - عند أوزبورن ووسكر وغيرهما - انهيار القيم التقليدية التى قامت عليها الإمبراطورية البريطانية، ومع اختلاف الهدف فى هذه التيارات الرئيسية فى المسرح المعاصر؛ إلا أنها اشتركت جميعاً فى سمة واحدة أساسية وهى أنها حركات مضادة للواقعية تكسر الوحدة العضوية التقليدية التى يقوم عليها البناء الأرسطى؛ فالبناء فى مسرح العبث هو بناء دائرى يقوم على التراكم، وليس على الصعود إلى قمة التوتر، وهو فى أفضل نماذجه، يقوم على عودة الحديث إلى النقطة التى بدأ منها.





• الكتاب : المسرح المعاصر
• الكاتب: د. سمير سرحان
• الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب



كتاب المسرح المصرى حاولوا الخروج من دائرة الواقعية الاجتماعية المغلقة

تصوير الشذوذ المثير للضحك بهدف السخرية والإصلاح

التغريب لكسر الإيهام

استخدام البعد التاريخى فى الحدث - الذى يدور غالباً فى منطقة نائية عن ألمانيا - وزمان تاريخى بعيد وكذلك عنصر التغريب لكسر الإيهام المسرحى، ودفع المتفرج إلى إعمال عقله دون استثارة عاطفته حتى يصبح قادراً على اتخاذ الموقف الفكرى المطلوب.

إن هذه التيارات اتفقت جميعاً فى معاداتها للبناء التقليدى، كما اتفقت أيضاً فى معاداتها للواقعية، فلم يكن هدفها هو تصوير حدث واقعى، وشخصيات واقعية، وإنما اتخاذ الحدث غير الواقعى سبيلاً إلى تصوير الرؤيا الباطنية أو الفكرية للكاتب المسرحى، وبهذا الموقف أصبحت التيارات الجديدة فى المسرح الأوربى تمثل تطوراً أساسياً فى الدراما الغربية.

كما أكد المؤلف على أن كتاب المسرح المصرى حاولوا الخروج من دائرة الواقعية الاجتماعية المغلقة باستخدام البعد التاريخى، وأن المسرح المصرى الحديث تميز فى اتجاهاته المختلفة سواء الواقعية أم الواقعية الرمزية أو الاتجاه إلى استخدام البعد التاريخى فى الخروج من الإطار الاجتماعى إلى حالة إنسانية شاملة باستخدام البناء العضوى القائم على السببية والمنطقية، هذا فى الوقت الذى تطور فيه المسرح الأوربى فى نفس الفترة - تقريباً - إلى استخدام البناء غير العضوى القائم على انعدام المنطق والسببية كما فى مسرح العبث، أو القائم على الملحمية والتكنيك القصصى كما فى مسرح بريخت، أو على البناء المضاد للأرسطية، وإن كان يحتفظ بعنصر الإيهام مثل مسرح الغضب الإنجليزى.

كما أكد على أن المسرح المصرى لم يكن من الممكن أن اتجاه المسرح الغربى فى استحداث بناء مضاد للأرسطية يقوم على انعدام السببية والمنطق ببساطة لاختلاف الظروف التى نشأت فيها الدراما المصرية الحديثة، فهذه الدراما نشأت فى مجتمع يبحث لنفسه عن قيم جديدة يعيش بها وعليها، والبحث عن القيم هو فى حد ذاته بحث عن منطق يحكم الأشياء، وبحث عن علاقات موضوعية، ونظام إنسانى وكونى يضفى على الوجود الإنسانى معنى، ولهذا السبب فإن المسرح المصرى - كما تجلى فى أعمال كبار الكتاب آنذاك - هو محاولة لإضفاء المعنى على الوجود المصرى، ولا يمكن أن يتأتى ذلك إلا من خلال بناء ينظم التجربة الإنسانية فى شكل منطقى، ويجعلها تجربة ذات مغزى، أما المسرح الأوربى فهو فى حقيقته هروب من المعنى أو النظام؛ لأنه يعبر عن اكتشاف الإنسان لعدم وجود هذا المعنى أو هذا النظام فى الحياة الأوربية بعد الحرب العالمية الثانية.

عمرو عبد الهادى

• مسرحية «ياما فى الجراب» للكاتب الراحل د. صالح سعد، وإخراج دعاء طعيمة يتم تقديمها 10 أبريل القادم بالجزويت.



- إن الدخول إلى خشبة المسرح، يعنى دخول أرض أجنبية. المهم هو تنمية ذكاء جسدى للمحسوس يكون فيه خط الأفق جودة تواجد الممثل، فيكون جسداً، وليس أن يكون له جسد.

لويس المنياوى.. ماحدش يلومنى ولا يعتب علىّ



لويس المنياوى رجل قلبه كبير جداً.. فهو يحب التمثيل والتأليف والإخراج والمونتاج والتصوير بكافة أشكاله.. وأشياء أخرى بالطبع.. ويمارسها كلها، كلها! ولا أحد يستطيع أن ينكر فى المنيا قدرته ومواهبه المدهشة فى خلق «جو فنى ممتع» سواء فى جمعية الجيزويت، أم مسرح الجامعة، أم ستديوهات القناة السابعة، أم فى قصر الثقافة وحفلات المحافظة.

عمل مساعداً للإخراج مع د. عبد ربه فى المسرح الجامعى وذلك فى عرضى «الناس اللى تحت ، وشهر زاد» كما عمل مع المخرجين حسن رشدى والراحل طه عبد الجابر فى أكثر من عمل، ثم أخرج عرض «نعيش مجانين» فى 1993. واتجه مؤخراً لإخراج عدد من العروض لذوى الاحتياجات الخاصة من تأليفه أيضا، منها: «أوراق القضية، مش احنا، عمدة من غير شنبات، عم محروس، صور مقلوبة» كما قدم عروضا للهيئة الإنجيلية، وحصل بها على عدة جوائز، من هذه العروض «صفحة جديدة، الصرخة، لسه باحلم بيوم».

المنياوى له مساهمات مشهودة مع طلبة كلية الإعلام، حيث يقوم بتزويدهم بفنون التصوير والمونتاج، كما شارك فى الكثير من مشاريع التخرج منها «مطلوب جثة فوراً، غير قابل للنشر، هنا بكى النيل، يوم فى حياة فلاح منياوى»، كما قدم المنياوى عدداً من البرامج والفوازير والاسكتشات فى القناة السابعة من إخراج أمين بيومى.

وفى مسرح العرائس قدم حكايات «عم دهب» على مسرح أبو قرقاص. ويستعد حالياً لتنفيذ حلمه الذى طالما راوده، وهو تأجير مسرح تجارى يقدم من خلاله عروضاً كوميدية بأسعار مقبولة للجماهير، واثقاً من نجاح الفكرة خاصة مع تعطش جماهير المنيا لمشاهدة المسرح.



أشرف عتريس

محمد مجدى.. من الاسكتشات إلى جائزة التمثيل الأولى فى جامعة عين شمس

أولى تجاربه قدمها فى المسرح المدرسى وهى عبارة عن بعض الاسكتشات الفكاهية، أما بدايته الحقيقية فكانت فى جامعة عين شمس حيث قام بدور «الشاعر» فى عرض «مات الملك» لوليد يوسف من إخراج مازن الغرباوى وحصل على المركز الثالث، ثم شارك فى عرض «برنيس المصرية» من تأليف أندرية شديد، وإخراج ياسر عزت وذلك فى المسابقة الكبرى بالجامعة وحصل على جائزة الممثل الثانى.

كما شارك «محمد مجدى» فى عرض «أوديب» لسوفوكليس، من إعداد محمد نجاتى وإخراج مازن الغرباوى وحصل العرض على المركز الأول، فى مهرجان المسرح العائم، أما هو فقد حصل على المركز الأول، فى دور «هورا شيو» فى «هاملت» شكسبير من إعداد محمد نجاتى وإخراج تامر كرم، وهو نفس الدور الذى حصل به على المركز الثانى فى مهرجان الجامعة وفى ثلاثية «الأورستيا» من إعداد محمود عامر ومحمود جمال وإخراج محسن رزق. حصل «مجدى» على المركز الأول «فردى» على مستوى جامعة عين شمس .

قام بإعداد لمسرحية «ميريا - ليوربيدس» من إخراج أحمد فهمى، وحصل بها على المركز الثانى فى مهرجان التمثيل الذاتى 2006، أما آخر عروضه فكانت «قدوم الملائكة» من تأليفه وإخراجه، وحصل به على المركز الخامس فى مسابقة الاكتفاء الذاتى 2007 ويحلم «مجدى» بأن يزداد اهتمام الدولة بالنشاط الفنى فى الجامعات لأنها البؤرة الأولى للانطلاق،وهى المكان الأول الذى يمكن أن يعبر الشباب فيه عن أنفسهم.

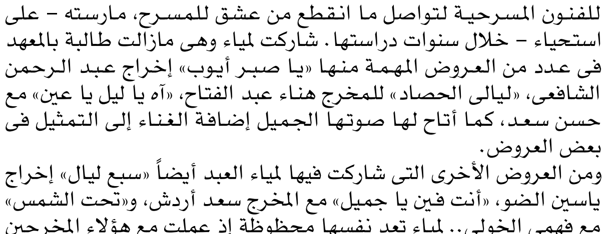






رحاب الهوارى

لمياء العبد.. تخوض تجربة الإنتاج



رغبة فى إرضاء عائلتها، التحقت لمياء العبد بكلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية، وأرجأت إلى حين رغبتها فى دراسة المسرح، معشوقها الأول..

وبمجرد الانتهاء من دراستها الجامعية قررت الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية لتواصل ما انقطع من عشق للمسرح، مارسته - على استحياء - خلال سنوات دراستها. شاركت لمياء وهى مازالت طالبة بالمعهد فى عدد من العروض المهمة منها «يا صبر أيوب» إخراج عبد الرحمن الشافعى، «ليالى الحصاد» للمخرج هناء عبد الفتاح، «آه يا ليل يا عين» مع حسن سعد، كما أتاح لها صوتها الجميل إضافة الغناء إلى التمثيل فى بعض العروض.

ومن العروض الأخرى التى شاركت فيها لمياء العبد أيضاً «سبع ليال» إخراج ياسين الضو، «أنت فين يا جميل» مع المخرج سعد أردش، و«تحت الشمس» مع فهمى الخولى.. لمياء تعد نفسها محظوظة إذ عملت مع هؤلاء المخرجين الكبار الذين أسهموا فى تدريب وصقل موهبتها إسهاماً كبيراً، خاصة وهى مازالت فى بداية مشوارها الفنى.

لم تغب موهبتها عن عيون الكاميرا، فسرعان ما التقطتها لتشارك فى بعض المسلسلات التليفزيونية مثل «حدائق الشيطان» لإسماعيل عبد الحافظ، «كشكول لكل مواطن» مع عادل قطب، «أوان الورد» مع سمير سيف، كما انتهت لمياء مؤخراً من تصوير دورها فى مسلسل «شرخ فى جدار العمر» لإلهام دراز، كما انتهت من بروفات العرض المسرحى «حاول مرة أخرى» مع خليل تمام.



لمياء العبد تحلم بأن تمارس لعبة الإنتاج، خاصة وأنها مارست هذه التجربة من قبل مع الوجه المسرحى «رحلة لذيذة» جداً من إخراج أشرف فاروق وتنتظر أن تدخل هذا العالم الذى تحبه بجنون.

محمد العمروسى .. يحلم بالسجادة الحمراء

ورث الفن عن والده الفنان السكندرى - أطال الله عمره - سعيد العمروسى، الذى أفنى حياته فى فن التمثيل، ومازال يعطى شاعراً بأنه خلق ليمثل.. لذا يعتبره محمد مثله الأعلى فى العطاء للفن.

بدأ محمد مشواره الفنى طفلاً فى المسرح المدرسى، حالماً بأن يصبح مثل والده الذى كان دائماً ما يصطحبه معه أثناء البروفات والعروض ليشاهده من الكواليس .. حتى جاءت الفرصة وشارك فى عرض «المحروسة 2015» تأليف سعد الدين وهبة إخراج عمرو دواره، ثم «الخديعة» تأليف كمال الدسوقى وإخراج محمد البحراوى .. تلك التجربة التى أصقلت موهبته كثيراً ودفعت به إلى المعهد العالى للفنون المسرحية ليستكمل أدواته ويكمل مشواره الفنى «على نور» ومن خلال المعهد يقدم عدداً من العروض المتميزة منها : «طقوس الإشارات - التحولات» مع سامى عبد الحليم، «أوديب» مع أيمن الخشاب، «يوم من زماننا» تأليف سعد الله ونوس وإخراج سامى عبد الحليم أيضاً.

وخلال مهرجانات المعهد شارك العمروسى فى عدد من العروض منها «هاملت» مع سامى بسيونى، «شكلها باظت» إخراج دعاء طعيمة، «مأساة دكتور فاوست» إخراج حسين إسماعيل. كذلك شارك فى عدد من عروض الفن منها : «دليلة وشربات» من إنتاج المسرح الحديث بطولة فادية عبد الغنى وعبد الله محمود، «مشعلو الحرائق» تأليف ماكس فريش وإخراج سامى بسيونى.

وفى الدورة الأولى للمهرجان القومى للمسرح لعب دور «هيلمر» فى «بيت الدمية» لإبسن وإخراج جمال ياقوت، وحصل العرض على عدة جوائز.

واتجه العمروسى للعمل فى القطاع الخاص فشارك فى عرض «برهومه ... وكلاه البارومه» مع جلال الشرقاوى.

وفى السينما كان له نصيب أيضاً، حيث شارك فى فيلم «يوم طويل خالص» مع عمرو عبد الجليل والمخرج حازم متولى، وهو الفيلم المرشح للذهاب إلى مهرجان كان الدولى القادم ويحلم العمروسى بذلك اليوم الذى يمشى فيه على السجادة الحمراء التى يمشى عليها كبار النجوم فى كان ... كما يحلم بحصول الفيلم على جائزة المهرجان .. والحصول على الثلاث نقاط .. قول إنشاء الله يا محمد وما تقاطعش.



زياد يوسف

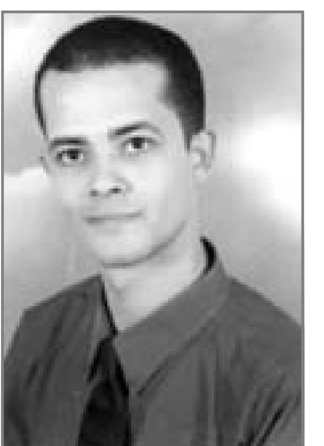
أحمد شحاتة و"حلم السلطنة"

عندما التحق أحمد شحاتة بالمسرح المدرسى ليمارس موهبته فى الغناء كمطرب، لم يكن يتوقع أن مخرج العرض سيصنع منه ممثلاً.

أحب أحمد التمثيل فبدأ يبحث عن أقرب قصر ثقافة ليلتحق بفرقته المسرحية، فانضم لقصر ثقافة العمال بشبرا، وعندما اعتلى خشبة المسرح قرر أن يصبح مساعداً فى الإخراج بدلاً من كونه ممثلاً فساعد فى معظم عروض فرقة قصر ثقافة العمال حتى عرض "على الزيبق" للمخرج محمد الخولى الذى تعرض لحادث قبل العرض بـ 10أيام واضطر أحمد إلى تنفيذ العرض ثم استمر منفذاً للعروض بعد ذلك فشارك الخولى فى تنفيذ عرض "السوس" على مسرح الطليعة، و "النمر" لمحم نجم ثم قرر أن يمارس الإخراج وتم اعتماده بالثقافة الجماهيرية مخرجاً عام ٢٠٠٥م.

أخرج أحمد العديد من النصوص منها "عرس زهران" تأليف محمد عبد الله، وحلم السلطنة" لدرويش الأسيوطى، و"الشحاذ" لنصار عبد الله، و "البحث عن دور" لمصطفى عبد الشافى ، و "كفر الشراقوة" لصلاح عبد السيد، و "مين يشترى حلم" و "حالة" من تأليفه.

كون أحمد فرقته المسرحية بجمعية رواد قصر ثقافة العمال بشبرا وأخرج بها "حلم السلطنة" فحصل عنها على العديد من الجوائز (أول إخراج، وأول عرض، وأول ألحان، وثانى تمثيل فى مهرجان الجمعيات الثقافية) ثم شارك بنفس العرض فى مهرجان شبرا ومهرجان ميت غمر ونال أيضاً نفس الجوائز وتم ترشيح العرض للمهرجان العربى لهواة المسرح...



دفعه نجاح عرضه "حلم السلطنة" إلى الحلم بأن يصبح مخرجاً وأن يصبح للمسرح المصرى دور أكبر ويتمنى أن ينصلح حال الإدارات المسئولة عن المسرح فى مصر.

عفت بركات

- جمعية رواد مسرح الطفل تنظم مهرجانها الأول للطفل بداية من 29 مارس الجارى بدار الشباب «ابن سينا».

• إن المجموعات الصغيرة المسرحية التى نشأت فجأة وكانت مهمشة ظاهريًا، يمكن مقارنتها برواد الأرستقراطية المسرحية فى بداية القرن. فى الحالتين، الإعداد الخاص بالإبداع المسرحى وهو وجود وسط وليس وجود فرد واحد، إن كان مخرجاً أو ممثلاً بطلاً. فى الحالتين، يقوم الوسط المسرحى بوظيفة "المدرسة" و "ورشة العمل".

فرقة "أحمد الشامى"

تعد من أشهر الفرق الجوالة فى الثلث الأول من القرن العشرين.

قام بتأسيسها الشيخ أحمد الشامى عام 1907الاشتراك مع أخيه الكاتب المسرحى مصطفى سامى، وعوض فريد (أحد أصحاب الفرق المتجولة)، وذلك بعد ما انفصل الشيخ أحمد الشامى عن فرقة إسكندر فرح.

توقفت الفرقة أكثر من مرة، وأعيد تكوينها بأشكال مختلفة وذلك حتى عام 1934 وهو تاريخ اعتزال الشيخ أحمد الشامى للفن.

الشيخ أحمد الشامى من مواليد عام 1881توفى عام 1958وهو ممثل ومطرب وزجال وملحن وكان متعدد المواهب والقدرات فهو يؤدى الأدوار الجادة (التراجيدية) والهزلية (الكوميدية) بنجاح، ويؤلف المنولوجات ذات المضمون الاجتماعى، وفى عام 1937 نال جائزة المعرض الزراعى الصناعى عن مغزل نسيج اخترعه عام 1935ويعطى خمسة أضعاف إنتاج الغزل التقليدى (العادى) فى ذلك الوقت.

ولد أحمد الشامى بمدينة شبين القناطر، وكان والده يعمل بتجارة القطن، وانتقل مع أسرته إلى مدينة الإسكندرية عام 1980، والتحق أحمد بمدرسة الأقباط، كما درس العلوم الدينية والإنشاد.

التحق عام 1904بفرقة "إسكندر فرح بالقاهرة" وكانت من أشهر الفرق المسرحية فى ذلك الوقت، وشارك أول مرة بالتمثيل معها فى عرض "الموسيقية الحسناء"، وفى العام التالى أسندت إليه أدوار الشيخ سلامة حجازى الغنائية على أثر انفصاله من الفرقة، وقد تم اختيار أحمد الشامى لإجادته الغناء مع التمثيل، وكان فى البداية يقوم بتقليد الشيخ سلامة حجازى فى طريقة غنائه.

استطاع إقناع صاحب الفرقة بضرورة تقديم مسرحيات عصرية توجيهية بعيدة عن المسرحيات التاريخية التى تعودت الفرقة على تقديمها، واختار مسرحية مترجمة بعنوان "الطواف حول الأرض".

استطاع التجوال بفرقته التى أسسها عام 1907ببعض المدن كالزقازيق ومنيا القمح وبنها، ولكن شريكه عوض فريد قرر الانفصال عن الفرقة فانضم أحمد الشامى بفرقته إلى فرقة إبراهيم حجازى المتجولة، وقامت الفرقة الجديدة بجولات إلى عدة مراكز بالوجه القبلى، ولكن التعاون بين "الشامى" و"حجازى" لم يستمر طويلا واختلفا فى مدينة "سوهاج" وقررا الانفصال، وقام الشامى بتكوين فرقة مستقلة عام 1908.

قدمت الفرقة عروضها فى مدن الأقاليم، وكان نشاطها بالقاهرة محدودا، حيث قامت بإحياء بعض المواسم على مسارح دار التمثيل العربى، برنتانيا، مقهى دار السلام، دار التمثيل الزينبى، كازينو دى بارى وكانت تقدم مسرحيات غنائية وهزلية وموضوعات عصرية واجتماعية.

انضمت فرقة "الشامى" عام 1916(ديسمبر) إلى جوق "الأوبريت الشرقى" وقدمت مسرحيات "سعادته عليه زار" "اللى عليه عفريت يحضر" وقدمت الفرقة بعض المواسم بالإسكندرية وذلك على مسارح الحمراء، سينما باكوس، تياترو الأوبرا بالميناء الشرقية، كونكورديا.

حققت فرقة / أحمد الشامى نجاحًا كبيرا فى الأقاليم، وكان للفرقة مسرحان متنقلان يضم كل منهما خشبة مسرح، وتجهيزات للصالة (للجمهور)، وكان أثناء تقديم عروضه بإحدى المدن يبادر بإرسال المسرح الآخر ليعد ويركب فى مدينة أخرى ينتقل إليها بمجرد انتهائه من تقديم عروضه، وبذلك تستمر عروض الفرقة ولا يضطر إلى التوقف لإعداد المسرح.

حسن فايق

كون "الشامى" فرقة جديدة عام 1926لتقديم عروضها بحى "الظاهر"، وفى عام 1929قام بتكوين فرقة أخرى باسم "شركة التمثيل الأدبى" واتخذ من مسرح كونكورديا" بالإسكندرية مقرا لها، وقد ضم إليها كلاً من عبد العزيز خليل، محمد يوسف، مصطفى سامى، عبد المجيد شكرى، حسن فائق، مؤمن إسماعيل، عبد العزيز بشندى، روز الصافى، فردوس محمد، زاهية سامى، ولكن الفرقة لم تستطع الصمود أمام منافسة الفرق المسرحية الأخرى، فأعاد الشيخ أحمد الشامى تكوين فرقته الجوالة واستمر فى تقديم عروضه بالأقاليم.



نجاحها كان فى الأقاليم خاصة صعيد مصر



الجدير بالذكر أن الفنان القدير نجيب الريحانى قد انضم إلى فرقة أحمد الشامى (بالطبع قبل ذيوع شهرته بشخصية كشكش بك وتكوينه لفرقته عام 1916) وذلك عام 1911، وقد عمل الريحانى بالفرقة ممثلا ومترجما، حيث قام بترجمة بعض المسرحيات عن الفرنسية (الفودفيل الفرنسى) ومن بينها "الابن الخارق للطبيعة"، "عشرين يوم فى السجن"، ولكنه لم يستمر طويلا لعودته إلى عمله بشركة السكر فى نجع حمادى.

كانت أغلبية عروض فرقة أحمد الشامى مؤلفة من برنامج ومسرحيات كل من فرقة إسكندر فرح، وفرقة سلامة حجازى الغنائية ومن بينها: "شهداء الغرام، عواطف البنين، هاملت، ضحية الغواية، جسارة النساء، عجائب الأقدار، بهمن شاه، ابنة حارس الصعيد، صلاح الدين الأيوبى"، وذلك بالإضافة إلى بعض الفودفيلات المترجمة والمسرحيات العصرية ومن بينها:

"الابن الخارق للطبيعة، عشرين يوم فى السجن، أسرار القصور، على كوبرى قصر النيل، الهجرة وتوريث الحفيد، الهوانم، العلم والعمل (أو قناة السويس".

كان أحمد الشامى يعمل على حث جمهوره للأخذ بأساليب المدنية الغربية، وأحيانا كان يقوم بتلقين المتفرجين طريقة صناعة السلع الشائعة كالصابون (من خلال مسرحية العلم والعمل تأليف مصطفى سامى)، أو تعليم صناعة الزجاج، والحبر والطباشير.

سجل أحمد الشامى أهم أحداث حياته الفنية وأهم إنجازاته وعروضه فى مذكراته التى اشتملت على العديد من التفاصيل الفنية الهامة.

د. عمرو دواره

المسرح الكوميدى فى العراق وتأثره بمسرح الريحانى بمصر

«جعفر لقلق زاده» هو رائد المسرح الكوميدى العراقى حيث ابتدأ حياته فى أواخر القرن التاسع عشر وانخرط منذ نعومة أظفاره بالمشاركة فى عروض «الإخبارى» فى الأسواق ومناسبات الأفراح وبعض المقاهى والملاهى حيث كان يمثل تلك الأخبار المنقولة ويبالغ فى تأديتها بطريقة تبعث على الضحك، وكان كثير الأسفار فى شبابه، زار اسطنبول والشام ولبنان ومصر، واطلع على ما كان يقدم على مسارحها الكوميدية، وشاهد مسرح نجيب الريحانى وبديعة مصابنى وتعرف عليهما، وفرقة على الكسار، إلا أنه تأثر بمسرح الريحانى الذى أخذ يقدم له بعض شخصيات مسرحياته فى العراق بعد تعريبها، واشتهر بين رواد الملاهى فى بغداد بشخصية «كشكش بيك» إحدى الشخصيات الشهيرة التى كان يمثلها نجيب الريحانى، و «كشكش بيك» فى الأصل المصرى عمدة ريفى، تعود أن ينزل إلى القاهرة بعد جمع إيراد المحصول فى نهاية كل عام، وفى العاصمة تسرق نقوده البغايا والراقصات والمحتالون، ثم يعود أخيراً للقرية بعد أن يفلس تماماً، ويعاود الكرة عند جنى المحصول فى السنة القادمة دون أن يتعظ ويتعلم.

و«كشكش بيك» يتحول عند «جعفر لقلق زاده» إلى شيخ أو سركال عراقى أبله تضحك عليه فى المدينة بنات الهوى والراقصات والسماسرة، ويعلق هنا ضمنا على المرحلة التاريخية التى كان يمر بها العراق بالسخرية من التباين بين عقلية الريف القديمة المتخلفة والبسيطة الساذجة التى تصدق كلام الأفندية، وبين عقلية أهل العاصمة المتمدنين، التى جبلت على الاحتيال والمراوغة واللعب على الحبال وسرقة زوارها من الشيوخ والسراكيل السذج؛ يكشف عن الصراع الذى احتدم آنذاك بين تقاليد وأخلاق المدينة والريف، الجديد والقديم، المدينة التى تستغل جهد الريف وتسرقه، والريف الغبى المغلوب على أمره الذى لا يكف عن علاقته بالمدينة ومحاولته المتكررة ببذل الغالى والرخيص للتمتع بمباهجها، رغم أنه يعرف أنه فى نهاية الطريق قد خدع وغش وسرق، ويعود مفلساً إلى الريف، لكنه مع ذلك لا يتوب عن هذه العلاقة، ويكررها بعد جنى المحصول فى السنة التالية كأن شيئاً لم يحدث.



نجيب الريحانى

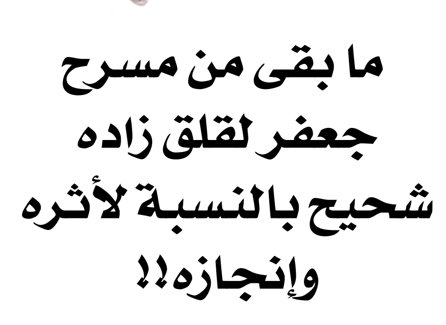
لقد ارتبط مسرح «جعفر لقلق زاده» بالمسرح الكوميدى فى العراق فيما بعد، وترك بصماته وأثره على كل رواد الكوميديا من بعده بهذا الشكل أو ذاك، لا سيما شهاب القصب ويوسف العانى فى بداياته، ومن قبلهم عبد الله العزاوى، وفرقة الزبانية .. وآخرون.

ومما يؤسف أنه ما بقى من تراث الفنان ومعلومات عن حياته وأعماله شحيح وقليل نسبة إلى غنى وكثرة إنتاجه وقد مات الآن معظم زملائة من الفنانين، ومعاصروه ومشاهدوه، مما يصعب رسم صورة دقيقة لمسرحه اعتمادا على الروايات الضبابية لمن بقى على قيد الحياة من زوار مسرحه.

ولم يكتب كثير عن هذا الفنان فيما بعد، عدا التفاتة من يوسف العانى نشرت فى جريدة الجمهورية فى حينما، وتناول عادل كاظم شخصية «جعفر لقلق زاده» فى مسرحيته «نديمكم هذا المساء» من زاوية مختلفة، مستعرضاً من خلاله أحداث عصره، وأعطاه اسما آخر «حمادى الهبش».

وكتب عنه كتاب آخرون بشكل لا يخلوا من التجنى ينم عن عدم المعرفة والفهم الدقيق لحقيقة مسرحه، منطلقاً من وجهة نظر مجتمع ذلك الزمان، وعلاقتهم الملتبسة بالمسرح.

من بين هؤلاء الباحثين، الدكتور عمر الطالب الذى ذكر عن مسرح جعفر لقلق زاده بأنه تأثر وقلد المسرح الكوميدى الهابط .. «فقد بدأ جعفر لقلق زاده بتمثيل مشاهد مسرحية مرتجلة على مسارح ملاهى بغداد بين فقرات الرقص والغناء وقد شاع تمثيل مثل هذه المشاهد الفكاهية فى جميع الملاهى العراقية فى بداية القرن العشرين..» ، إن هذا التقييم المجحف والمسطح لهذا الفنان الكبير ينم عن عدم الدراية الموضوعية بهذا المسرح، وينطلق من النظرة الظالمة إلى هذا الفنان، والسمعة المشوهة التى بثت حول مسرحه، فى حياته وبعد مماته، ساهم فى هذا التشويه على حد سواء.







عالية طالب

• المخرجة نبيلة عريان تستعد لتقديم عرض مسرحى جديد بعنوان «ميلاد المسيح».

مجرد بروفة

ارجع يا شحته.. كلنا فى انتظارك!

يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

قلت، الأسبوع الماضى: «أموت وأعرف من صك مصطلحات: كان الديكور موظفاً، والأداء رائعاً، والموسيقى من نسيج العمل».. وقبل أن تطرح «مسرحنا» فى الأسواق، ولا أعرف متى وأين قرأها، فوجئت به يتصل ويقول: أنا صاحب مصطلح «الموسيقى من نسيج العمل».. ألقاها بنفس الطريقة التى قال بها فريد شوقى جملته الأثيرة فى فيلم «جعلونى مجرماً»: «هى كلمة واحدة بس جى أرد بيها على كل اللى عملته معايا.. طخ!!».

وجدتها قلبت تمثيلاً فانتهزتها فرصة لأحقق حلمى القديم وعشت فى الدور على طريقة المرحوم يوسف بك وهبى، وأسقطت التليفون من يدى وانطرحت أرضاً قاطعاً النفس وكأننى مت فعلاً.. لم يشاهدنى طبعاً وأنا ميت وظل يردد ألو.. أنا صاحب الموسيقى من نسيج العمل.. ألو.. ألو.. فعدت إلى الحياة، مضطراً، مرة أخرى،.. فقط لأخبره بأننى مت خلاص وريحته.

لم أكد أهنأ بموتى حتى وجدت ناقداً آخر يتصل ليخبرنى أنه صاحب «كان الديكور موظفاً» وتاريخياً كان هو أول من أطلقها أواخر القرن التاسع عشر.. قالها بنفس طريقة صاحبنا.. وتكرر نفس السيناريو.

هل تصدقنى لو قلت لك إن ناقداً ثالثاً اتصل وقال إنه صاحب كان «الأداء رائعاً»؟ حصل.. لدرجة أننى أرهقت تماماً من كثرة الموت ثم الصحيان.. «هرانى» النقاد موتاً.. وكل واحد فيهم يتهمنى بأننى أقصده شخصياً.. فقلت فى نفسى، اللى على راسه بطحة يحسس عليها.

هكذا، على الرغم من أننى لم أذكر أسماء فى مقالى سالف الذكر، وجدت كثيرين من النقاد يظنون بى السوء.. مع أن أحداً من هؤلاء المتصلين لم يكن فى بالى خالص وأنا أكتب، ثم إن ظروفى العائلية، خاصة فى ظل الظروف العصيبة التى يمر بها القرن الأفريقى، لا تسمح لى بالتفرغ لقراءة مقالاتهم وتحليلها ورصد ما يُصك فيها من مصطلحات.. أرجوك لا تبحث عن رابط بين ظروفى العائلية وبين ظروف القرن الأفريقى، واعلم أن زوجتى من مصر وليست من الصومال.. ربما أفكر فى مشروع صومالى فى المرحلة القادمة.. اعتبر نفسك تقرأ دراسة نقدية لأحد الأكاديميين العتاة، هل تستطيع أن تربط بين أى شىء فى مثل هذه الدراسة؟ وإذا كنت لا تحب قراءة دراسات الأكاديميين اعتبر نفسك تشاهد مسرحية «ذكى فى الوزارة».

وتأخذنا «ذكى فى الوزارة» إلى نوع آخر من البشر الذين يقبلون النقد بصدر رحب.. ومنهم على سبيل المثال أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح.. فعلى الرغم من أن «مسرحنا» تبدو فى بعض الأحيان أنها لم تصدر سوى لتوجيه النقد القاسى لعروض البيت الفنى، ولا يكاد عدد يخلو من الهجوم على أحد هذه العروض، فإن رد فعل أشرف زكى، يأتى دائماً على غير المتوقع.. لا يغضب الرجل ولا ينفعل ولا يبعث بردود مليئة بالأخطاء اللغوية، ولا يصيح فى شارع شجرة الدر «الحقنا يا وزير الثقافة» لا شىء من هذا كله.. بل على العكس تماماً يبتسم الرجل، ويأخذها بروح رياضية - يبدو أنه كان لاعب كرة زمان - ويتفهم الأمور جيداً، ويبدى تعاوناً طيباً وراقياً مع الجريدة ومحرريها كما لو كانت جريدته التى يصدرها من حر ماله - المال الذى جمعه من لعب الكرة - ورغم ذلك فإننا لا نتورع - ولن نتورع - عن إبداء رأينا بصراحة فى العروض التى يقدمها البيت الفنى.

نحن إذن أمام نوعين من البشر.. الأصدقاء الذين اتصلوا غاضبين لمجرد أن كتبنا عن أحوال النقد فى مصر الآن رغم أننا لم نشر إليهم من قريب أو بعيد.. والنوع الثانى - وهو نادر ومعرض للانقراض - يمثله صديقنا أشرف زكى... كثيرون لا يطيقون النقد ويعتبرون الملاحظة عداوة والمداعبة سوء نية.. وقليلون فقط نياتهم سليمة وقلوبهم صافية.. تصور يا أخى أن إدارة المسرح منعت مندوبها «شحته» من الحضور إلى مقر الجريدة بعد مقال الدراجة، وأصدرت تعليمات مشددة بعدم التعاون معنا.. مع أننا نحب شحته ودراجته ومستعدون للبحث عن حل لكى يتمكن من الصعود بها فى الأسانسير.. ارجع يا شحته رأفة بمحبيك.. ارجع يا شحته لا تخف.. مسرحنا فى انتظارك.

شاعر يحاول الانتحار فى الليل لما خلى

حكايات لا تنقطع فى «الليل لما خلى»... داخل قاعة مسرح الغد بالبالون، إنتاج فرقة الطليعة... بين الاستسلام واليأس والإحباط... شاعر فنان يمتلك أحاسيس خاصة، إبداعات لا تنتهى، لكنه يستسلم للواقع المؤلم لتبدأ مرحلة التفكير فى الانتحار، لعلها محاولة أخيرة للابتعاد عن الفساد والظلم والفقر... إنه شادى سرور بطل مسرحية «الليل لما خلى» للكاتب عبد الله الطوخى والمخرج محمد دسوقى.

شادى أكد سعادته بالتجربة حيث يشارك كممثل للمرة الثانية مع نفس المخرج فمنذ سنوات شارك معه فى «اسمع يا عبد السميع» لعبد الكريم برشيد.

أضاف قائلاً إن هذا العمل يحمل الكثير من الأفكار التى تشغل المجتمع المصرى والتناقضات التى يعانى منها الإنسان، شادى أكد أن تجربته كمخرج وبطل لمسرحية «إكليل الغار» التى قدمها العام الماضى وحصدت العدد الأكبر من جوائز المهرجان القومى للمسرح فى دورته الثانية، حملته مسئولية التدقيق فى اختياراته.

هذا الشاعر الغاضب من الحياة تسانده زوجة مخلصة تقاوم رغبته فى الاستسلام والهروب تقوم بدورها الممثلة الشابة «أمل عبد الله» التى قالت إن ترشيحها للدور جاء بناء على اختيار المخرج محمد دسوقى لها، وعبرت أمل عن سعادتها بالمشاركة فى هذا العرض الذى يتسم بحالة من التناغم والانسجام بين المشاركين فيه خاصة أنه يمثل مغامرة فى تقديم دراما موسيقية لها طابع خاص، كتب أشعارها د. مصطفى سليم.

من جهة أخرى يقدم محمد على الدين كوميديا لها مذاق خاص.. بعيدا عن الاستسهال وسرقة ضحكات المتلقى دون مبرر... شخصية لها ملامحها المميزة.. فهو أحد اللصوص الأشرار المكلفين بسرقة التابوت الذى صنعه الشاعر ليدفن به بعد موته وقد دون عليه تاريخ حضارته المصرية.. محمد على الدين أشار لانبهاره بالدور الذى يؤديه فى العرض رغم صغر مساحته إلا أنه مؤثر فى سياق الدراما.

الشجرة... شخصية أخرى تؤديها الممثلة الشابة مروة إمام... التى تسعى دائماً لإقناع الشاعر بالتراجع عن قرار الانتحار.. ممثلة تمتلك قدرات حركية مميزة.

مقاومة الهروب والاستلام بالفن

أما الباليرينا «مروة حمدان» التى تؤدى دور نجمة الصباح فتسعى هى الأخرى لمساعدة الشاعر على تجاوز أزمته، ومروة فى الأصل راقصة باليه تدرس - حاليا - التمثيل بالمعهد العالى للفنون المسرحية وهى تمتلك مواهب متعددة ربما تدفع بها قريباً إلى أعمال استعراضية غنائية كبيرة لما تملكه من صوت ساحر فى الغناء وأداء جسدى يضيف إلى الأحداث، «فى الليل لما خلى» منظر مسرحى قاتم صممه د. عبد الرحمن الدسوقى.. قاعة المسرح تحولت إلى مقبرة لها أبعادها الخاصة ولتأكيد تناغم الصورة مع المسموع جاءت موسيقى وألحان عطية محمود لتكتمل اللوحة.

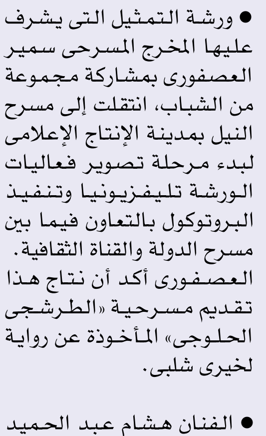
المخرج محمد دسوقى قال إنه يأمل أن يلقى هذا العرض القبول والاستحسان لدى المتفرج، واختتم كلامه بالتأكيد على سعادته لمشاركة مجموعة من الممثلين المتميزين معه فى هذا العمل وهم: شادى سرور، أمل عبد الله، مروة حمدان، محمد على الدين، رضا حسانين، وهو ما يؤكد أن شباب المسرح يمثلون الشريان الذى يضخ الدماء إلى عروق مسرحنا المصرى.

مى سكرية

فى أعددنا القادمة
دراسات نقدية حول العرض



إيه الأخبار

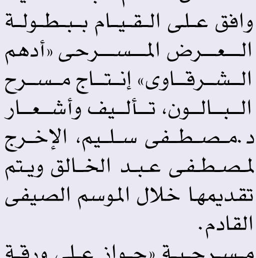


● ورشة التمثيل التى يشرف عليها المخرج المسرحى سمير العصفورى بمشاركة مجموعة من الشباب، انتقلت إلى مسرح النيل بمدينة الإنتاج الإعلامى لبدء مرحلة تصوير فعاليات الورشة تليفزيونيا وتنفيذ البروتوكول بالتعاون فيما بين مسرح الدولة والقناة الثقافية.

العصفورى أكد أن نتاج هذا تقديم مسرحية «الطرشجى الحلوجى» المأخوذة عن رواية لخيرى شلبى.



سمير العصفورى



● الفنان هشام عبد الحميد وافق على القيام ببطولة العرض المسرحى «أدهم الشرقاوى» إنتاج مسرح البالون، تأليف وأشعار د.مصطفى سليم، الإخرج لمصطفى عبد الخالق ويتم تقديمها خلال الموسم الصيفى القادم.

مسرحية «جواز على ورقة طلاق» التى عرضت منذ سنوات على مسرح السلام كانت آخر مشاركة لهشام عبد الحميد على مسرح الدولة.

هشام عبدالحميد

● المطرب والملحن أحمد إبراهيم شارك فى تقديم فقرات حفل افتتاح الدورة السادسة لمهرجان مسرح الهواة مساء الخميس الماضى والذى يستضيف فعالياته حالياً مسرح الفن «جلال الشرقاوى».

أحمد إبراهيم قدم عرض الافتتاح دون الحصول على مقابل مادى وأكد سعادته بالمشاركة فى هذا الحدث الذى تنظمه سنويا الجمعية المصرية لهواة المسرح.



أحمد إبراهيم

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر